PIANISTE N°115

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

POULTON
LOVE ME TENDER
CHOPIN
PRÉLUDE N° 11
SATIE
JE TE VEUX

INVITÉE SPÉCIALE
KHATIA BUNIATISHVILI
LE CŒUR À NU

MICHEL LEGRAND
Ses mélodies cultes

PORTRAIT
Clara Schumann femme de génie

BANC D'ESSAI
Les claviers arrangeurs

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

MARS-AVRIL 2019

L 19131 - 115 - F: 8,90 € - RD

Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
Société éditrice
EMC2 – SAS au capital
de 600 000 euros
18 rue du Faubourg-du-Temple, 75 011 Paris
Tél : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Paris

DIRECTION
Président et directeur de la publication :
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe :
Sophie Guérouazel

RÉDACTION
Rédactrice en chef :
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction :
Vanessa Francois
Directrice artistique :
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste :
Sarah Allien
Iconographe :
Cyrille Derouineau
Illustrations de couverture :
Sony classical
Illustrations : Éric Heliot.
Portraits : Stéphane Manel.

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
F. Bouchery, K. Buniatishvili, A. Cochard, (pédagogie), T. Enhco (pédagogie), A. Giger, N. Haeri, L. Heliot, J.-P. Jackson, M. Khong, J.-M. Molkhou, L. Mézan, A. Moreau, P. Montag, D. Poncet (jeux) A. Sorel (pédagogie), S. Zaoui (pédagogie).
Publicité et développement commercial
imarnier@classica.fr
01 47 00 75 64
Abonnements
Service abonnements
4, rue de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 54
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 euros - 1 an
(soit 6 nos + 6 CD) ;
59 euros
(soit 10 nos + 10 CD)
Vente au numéro :
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr

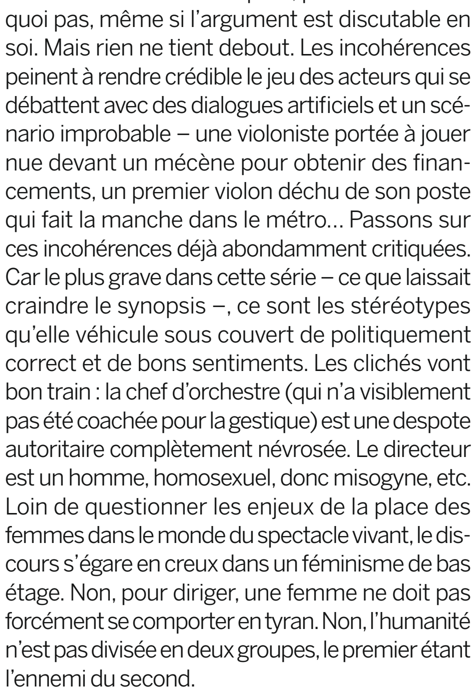
PRÉPRESSE
Key Graphic
Imprimerie Roularta Printing
Imprimé en Belgique
Distribution MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 3e TRIM. 2018



La condition féminine



Philharmonia. C'est le nom de la série hebdomadaire diffusée depuis janvier sur France 2. L'histoire : une chef d'orchestre est nommée à la tête d'un prestigieux orchestre parisien dans un climat délétère : sa présence est contestée par les musiciens comme par la direction. Pour une seule et unique raison : elle est une femme. Jusqu'ici, pourquoi pas, même si l'argument est discutable en soi. Mais rien ne tient debout. Les incohérences peinent à rendre crédible le jeu des acteurs qui se débattent avec des dialogues artificiels et un scénario improbable – une violoniste portée à jouer nue devant un mécène pour obtenir des financements, un premier violon déchu de son poste qui fait la manche dans le métro… Passons sur ces incohérences déjà abondamment critiquées.



Car le plus grave dans cette série – ce que laissait craindre le synopsis –, ce sont les stéréotypes qu'elle véhicule sous couvert de politiquement correct et de bons sentiments. Les clichés vont bon train : la chef d'orchestre (qui n'a visiblement pas été coachée pour la gestique) est une despote autoritaire complètement névrosée. Le directeur est un homme, homosexuel, donc misogyne, etc. Loin de questionner les enjeux de la place des femmes dans le monde du spectacle vivant, le discours s'égare en creux dans un féminisme de bas étage. Non, pour diriger, une femme ne doit pas forcément se comporter en tyran. Non, l'humanité n'est pas divisée en deux groupes, le premier étant l'ennemi du second.

On espérait autre chose d'une série diffusée sur une chaîne du service public. Surtout quand on connaît la gravité du contexte : 52 % des étudiants en spectacle vivant sont des femmes et ces dernières ne représentent que 1 % des compositrices et 4 % des chefs d'orchestre. Des chiffres qui expriment des inégalités inacceptables. Ce sujet anime la sphère musicale, puisqu'on assiste à la création simultanée de deux concours internationaux de direction d'orchestre dédiés exclusivement aux femmes. Le premier, Mawoma, organisé par la pianiste Clémence Guerrand, verra le jour au printemps 2019. Le second, mené conjointement par la Philharmonie de Paris et Claire Gibault, directrice musicale du Paris Mozart Orchestra, est annoncé pour mars 2020. On ne peut bien sûr que se réjouir de la visibilité que ces deux manifestations pourront donner à des talents qui s'expriment trop rarement.

La démarche cependant interroge. Si la discrimination positive possède des vertus, elle n'est pas non plus sans effet pervers. À savoir, de créer une suspicion sur la légitimité de ces femmes qui seront portées sur le devant de la scène, non pas pour leurs qualités premières, mais parce qu'elles seront définies par leur genre, sans cesse ramenées à lui. Inévitablement, l'initiative tend à créer des ghettos. Ces ghettos que condamnait déjà Marguerite Yourcenar en 1981, dans une série d'interviews sur la condition féminine. *« Quand je vois des femmes établir des maisons d'éditions rien que pour femmes ou même des clubs rien que pour femmes, ou des restaurants rien que pour femmes, je n'ai rien contre, mais je me dis que c'est à nouveau un ghetto. Qu'elles auraient été bien fâchées, il y a trente ans, si on leur avait dit* "vous n'avez le droit d'aller que dans un restaurant pour dames", *comme autrefois il y avait des compartiments dans les chemins de fer pour dames, et qu'elles sont en train de recréer ça, ce qui est très malheureux. Et rien ne se fera que par une compréhension, une sympathie, une collaboration plus grande des hommes et des femmes. Et je voudrais voir les femmes penser à une espèce de fraternité humaine au lieu de s'opposer d'un groupe à un autre. Et c'est ce qui m'empêche d'apposer mon nom sur la plupart des prospectus des organisations féministes. »* Des propos vibrants d'actualité. ■

Elsa Fottorino, rédactrice en chef

Abonnez-vous à

Pianiste

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 numéros

+

200 pages
de partitions

+

6 CD, pour vous guider
dans l'interprétation
des partitions

39 €

SEULEMENT
au lieu de ~~68,35~~ €



+

EN CADEAU

LE RECUEIL

« Les plus beaux standards du jazz pour les nuls »

(30 partitions incontournables)

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

PIPA115

OUI, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle :
1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros)
+ Les plus beaux standards du jazz pour les nuls
pour 39 € seulement au lieu de ~~68,35 €~~.

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : ....

E-mail : ....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

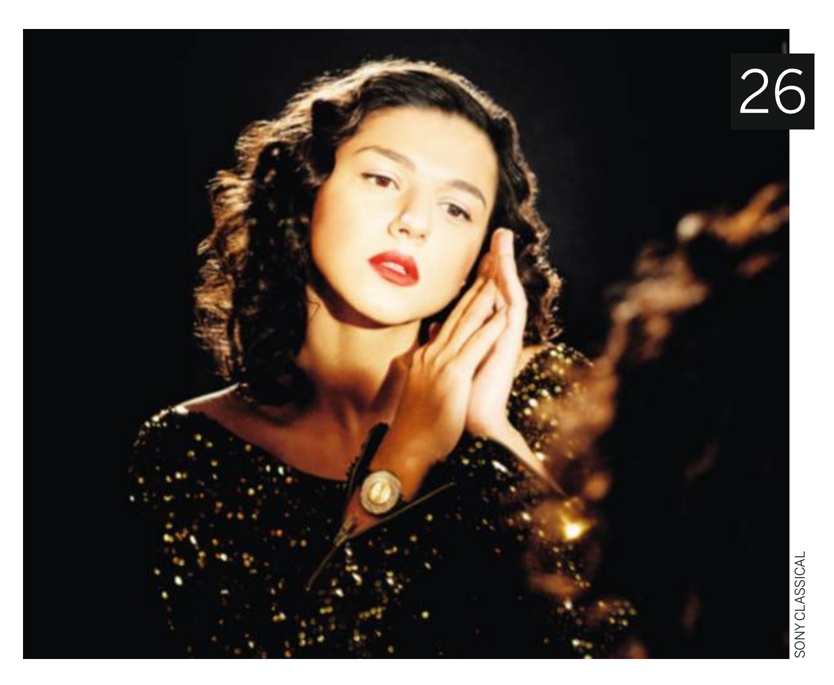
Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :
|_|_|_|_|_|_|

Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 30/06/2019 et dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de PIANISTE au tarif de 8,90 €. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Pianiste Service Abonnements, 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

SOMMAIRE



SONY CLASSICAL



GETTY

CHARLOTTE SCHOUSBOE

ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU

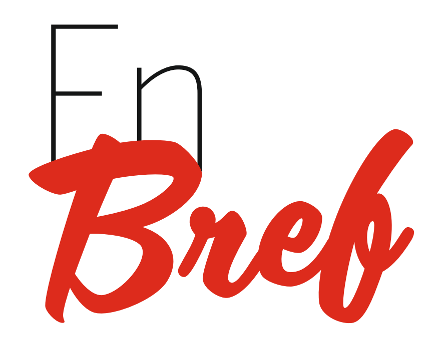
MAGAZINE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES DE MUSIQUE SUR LE THÈME DE L'AMOUR : LISZT, SCHUBERT, BRAHMS, COUPERIN, SATIE, CHOPIN, SCHUMANN… SANS OUBLIER LE JAZZ DE THOMAS ENHCO



En Bref

HOMMAGES

Blandine Verlet

➜ Ceux qui l'ont connue évoquent une forte personnalité. Elle-même, qui se prétendait peu sociable, racontait dans un entretien pour *Télérama* avoir fait de la musique pour qu'on lui « *foute la paix* » dans sa famille. La disparition de Blandine Verlet le 30 décembre dernier à l'âge de 76 ans a fait perdre au clavecin l'un de ses grands serviteurs. Sortie du Conservatoire de Paris à 21 ans avec un premier prix, après avoir étudié auprès de Marcelle de Lacour, elle obtient le prix spécial du jury au prestigieux concours de l'ARD à Munich en 1963. S'ensuit une carrière internationale, développant son influence majeure sur l'école de clavecin. La continuité est assurée : Jean Rondeau ou Jean-Luc Ho, passés entre ses mains, font vivre ses enseignements. Elle laisse également derrière elle une importante discographie : Frescobaldi, Froberger, Scarlatti, Rameau… et, au premier plan, Bach et Couperin, son « *compagnon de toute une vie* » auquel elle avait consacré une intégrale, et son dernier enregistrement.

Jean Guillou

➜ Avec des concerts programmés jusqu'en 2020, c'est encore en pleine activité que l'organiste Jean Guillou a fait ses adieux aux siens. Décédé le 26 janvier dernier à 88 ans, le musicien, qui avait refusé en 2010 la Légion d'honneur, laisse le souvenir d'une figure de liberté. Après être passé par le Conservatoire de Paris dans les classes de Messiaen, Dupré et Duruflé, il devient titulaire du grand orgue de l'Église Saint-Eustache à Paris – fonction qu'il occupera plus de cinquante ans. « *Au fond, je trouve que la musique n'a rien à voir avec les religions. J'ai toujours dit qu'il fallait sortir l'orgue des églises et lui donner une autre vie* », déclarait-il à l'AFP en 2015. Cette vitalité de l'instrument, il l'a servie par ses nombreuses transcriptions d'œuvres orchestrales et par la centaine d'enregistrements qui lui survit.


Martha Argerich

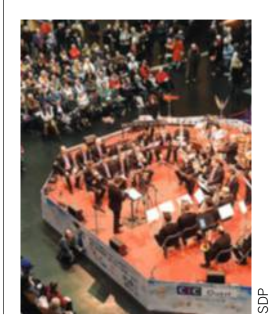
SDP

MARTHA ARGERICH AU LONG-THIBAUD

Le concours Long-Thibaud se pare de prestigieux représentants. Après Renaud Capuçon pour le violon en 2018, c'est Martha Argerich qui sera présidente du jury de l'édition consacrée au piano en novembre 2019. À ses côtés, Bertrand Chamayou, en charge de la direction artistique, assurera la vice-présidence. Les inscriptions sont ouvertes jusqu'au 17 mars pour une période de présélection conduite par Marie-Josèphe Jude du 17 avril au 2 juillet dans dix villes du monde entier. Aucune des trois dernières éditions n'a su offrir de premier prix. Espérons que ce renouveau salutaire fera cette fois émerger la perle rare !

Le chiffre : 132 100

➜ C'est le nombre de billets vendus lors de la 25e édition de la Folle Journée de Nantes. Le thème de l'année prochaine a déjà été annoncé : Beethoven, dont les 250 ans seront aussi célébrés partout dans le monde.


SDP


SDP

Une nouvelle salle à Londres

Après des mois d'attente, les plans du Centre de musique de Londres ont enfin été révélés. La construction de la nouvelle salle, sur le site du Museum of London, a été confiée à l'agence Diller Scofidio + Renfro. Leur projet : une haute pyramide en verre et en bois inspirée des temples mésopotamiens. Son coût : 330 millions d'euros. Le complexe de 2 000 places, offrant une vue sur la cathédrale Saint-Paul depuis le restaurant, deviendra la résidence du London Symphony Orchestra. Défendu par son directeur musical, Simon Rattle, le projet ne prendra forme qu'au terme de quatre ans de travaux.

Les premières expérimentations du Pass culture

Début février, un décret publié au Journal officiel a établi les conditions requises pour bénéficier du Pass culture, réalisant un petit pas supplémentaire dans la mise en place du projet visant à promouvoir l'accès à la culture. Le dispositif, destiné aux jeunes de 18 ans, se présente sous la forme d'une application géolocalisée mettant en lien son détenteur avec des offres culturelles variées, grâce à un crédit de 500 €. Une période d'expérimentation a été lancée cette année dans cinq départements français et plus de 10 000 volontaires tirés au sort peuvent déjà tester ce système qui interroge encore, notamment sur la délimitation de ce qui entre ou non dans le périmètre de la « culture ». Vaste question !



SDP

BUDGET EN BAISSE

➜ Le Centre National de la Musique encore en gestation connaît de nouveaux rebondissements. Conçu en 2011 dans un objectif de soutien à la création musicale, à l'instar du CNC pour le cinéma, le projet avait été mis en sourdine, pour retourner sur le devant de la scène en 2017. L'ambition originelle des 100 millions d'euros de budget a été revue à la baisse par le cabinet du ministre de la Culture, Franck Riester. 20 millions par an seraient désormais alloués au Centre, dont la mise en place opérationnelle devrait avoir lieu au 1er janvier 2020 après une phase d'amorçage en 2019.



SDP

Un jeune autodidacte fait le buzz

Ce tweet a fait le buzz en décembre dernier : *« Il joue de 13 h à 20 h deux fois par semaine à la Timone […] c'est incroyable. »* Mourad Tsimpou, deuxième d'une fratrie de cinq enfants, avait pour habitude de jouer régulièrement sur un piano en libre accès dans un hôpital de Marseille. Une vidéo le montrant en train d'interpréter la *Fantaisie-Impromptu* de Chopin, qu'il a apprise à l'oreille, a ému les internautes ; quelques jours plus tard, il se voyait offrir un instrument par le responsable d'un magasin de musique de la ville et était contacté par André Manoukian, avant de faire le tour des plateaux télés. Un talent à suivre.

PÉPITES DU WEB

DÉCOUVREZ LES MEILLEURS COMPTES INSTAGRAM, APPLIS, SITES INTERNET POUR VOUS CONNECTER EN MUSIQUE.



SDP

LE MUSÉE NUMÉRIQUE DE LA SACEM

« *Avec le temps, les archives de la SACEM, qui avaient un caractère administratif, ont pris une valeur patrimoniale, […] Il faut leur rendre justice* », explique Claire Giraudin, directrice de Sacem Université et responsable du projet de musée numérique de l'institution. Créée en 1851 pour défendre les droits des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, elle est le siège de milliers de documents d'archive qui, aujourd'hui, rendent un bel hommage au passé. Près de 30 kilomètres linéaires de rayonnages abritant demandes et actes d'adhésion, examens d'entrée, lettres, articles de journaux, photographies… ont permis de créer un fonds numérique en ligne ouvert à tous depuis juin dernier. Ce musée dématérialisé présente plus de 3000 documents mis en relief au moyen d'un portail extrêmement bien construit : les pièces sont triées par thématiques, mais également consultables par le biais d'expositions variées (« Les Femmes dans la création musicale de l'après-guerre » côtoient « Musique et pub : ça fait 50 ans que ça dure ! »), de chroniques, podcasts et portraits très clairement présentés. On peut accéder à une grande diversité d'archives et passer en quelques clics du bulletin de déclaration de *Gaspard de la Nuit* de Maurice Ravel, établi le 1er avril 1909, au « Certificat de récompenses » (le « S » est rajouté à la main) délivré par le Conservatoire national de musique de Paris à la compositrice Graciane Finzi le 9 juin 1964. Si vous êtes adepte des longues fouilles dans les tréfonds du site de l'INA, alors ce musée numérique est fait pour vous. Sinon, il est temps de s'y mettre ! ■ **Aude Giger**



UGO PONTE

Smartphony à Lille

« *J'ai eu envie un jour d'arriver sur la scène et de dire au public : attention, n'éteignez pas vos téléphones comme d'habitude. Laissez-les allumés, on va s'en servir* », raconte le jeune chef de l'Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch. Le 2 février dernier, l'auditorium du Nouveau Siècle a accueilli le deuxième concert connecté intitulé « Smartphony », avec au programme la « Titan » de Mahler : derrière l'orchestre, un grand écran et, dans la salle, les lumières des téléphones qui s'agitent entre les mains des spectateurs. L'application gratuite permet au public d'interagir avec l'orchestre par des quizz ou animations ludiques tandis que des extraits sont joués en direct. Cette forme permet de « *donner des clés pour l'écoute, en deuxième partie du concert, de la pièce de répertoire qu'on aura présentée* », explique le chef. Pur produit de la génération Y, il a développé l'application avec l'aide d'une start-up du Nord-Pas-de-Calais, Waigéo, en exploitant toutes les capacités de la technologie : fonction tactile, accéléromètre et connectivité en live. Les retours en direct sur les réseaux sociaux montrent un public enthousiaste et heureux de cette « *expérience insolite et inoubliable* ». Prochain rendez-vous en 2020 autour de Smartphony qui pourrait d'ici là faire des petits : l'Orchestre de Lille a été approché par d'autres orchestres français qui souhaiteraient s'emparer du concept. ■ **A. G.**

L'Orchestre d'Auvergne en live

L'Orchestre d'Auvergne crée son propre label 100 % numérique, 21 Music, en proposant sur toutes les plateformes de streaming en ligne des enregistrements « live ». La 7e *Symphonie* de Beethoven a inauguré cette formule adaptée à notre « *monde connecté* », le numérique permettant « *beaucoup de liberté au contraire du CD* » selon Lila Forcade, la directrice générale de la formation de l'Orchestre. ■ **A. G.**

SONY CLASSICAL

PRÉSENTE

KHATIA BUNIATISHVILI

SCHUBERT

NOUVEL ALBUM DISPONIBLE LE 22 MARS

La brillante jeune pianiste Khatia Buniatishvili tourne son attention vers Franz Schubert et réalise avec ce nouveau disque son premier enregistrement consacré au compositeur autrichien. Au programme, la grandiose dernière Sonate pour piano (D 960), les très populaires 4 Impromptus, et la Sérénade/Ständchen (arrangée par Liszt) extraite du Chant du cygne (D 957). Cet album marque une nouvelle étape dans la carrière de Khatia Buniatishvili.



DEMANDEZ **LE PROGRAMME**





L. BLOSSIER / BOUYGUES CONSTRUCTION

Bullez sur l'Ile Seguin !

La toute jeune Seine Musicale n'a pas fini de nous surprendre. Cette immense salle de Boulogne-Billancourt aux allures de vaisseau spatial ouvrira désormais ses portes un dimanche par mois pour un nouveau rendez-vous : la Bulle Musicale. À cette occasion, de jeunes musiciens à la carrière déjà bien tracée interpréteront sur la grande scène de l'auditorium des pièces de musique de chambre de Mozart, Fauré ou Schumann. Ouverts à tous les publics, ces concerts matinaux ne dureront pas plus d'une heure et seront animés par le pianiste et pédagogue Simon Zaoui, collaborateur de *Pianiste*, qui proposera des clés d'écoute. Les concerts seront suivis d'une rencontre informelle et conviviale entre public et musiciens dans le grand hall. Rendez-vous donc le dimanche 24 mars, à 11 h, pour un premier concert autour de Mozart ! ■

Prix lycéen des compositeurs

Créé en 2000 par *La Lettre du Musicien* et piloté depuis 2013 par Musique nouvelle en liberté, le Prix lycéen des compositeurs offre chaque année à plusieurs milliers d'élèves la possibilité de se plonger dans le monde de la musique contemporaine. Pendant six mois, les mélomanes en herbe étudient des œuvres, rencontrent les compositeurs et affinent leur choix. Au programme de cette 20e édition, six pièces très différentes : *Les Spirituelles*, polyphonie poétique à quatre voix de femmes de Patrick Burgan, l'*Introduction à Ið avöllr* de David Hudry, pièce orchestrale épique d'après des légendes scandinaves, la *Suite pour violoncelle op. 41* de Florentine Mulsant, hommage aux *Suites* de Bach et de Britten, le *Trio pour violon, violoncelle et piano* du très jeune compositeur Jules Matton, la *Carmagnole* endiablée de Gérard Pesson, et, pour finir, les envoûtantes *Fables Pastorales* du Tchèque Kryštof Mařatka, grâce à qui les élèves auront la chance de découvrir des instruments traditionnels bohémiens et moraves. La remise du prix aura lieu le 4 avril 2019 à Radio France. Pour l'occasion, *Mechanic Fantasy*, l'œuvre de Jean-Baptiste Robin, lauréat 2018, sera créée par l'Orchestre national de France sous la direction de Marin Alsop. ■



C.ABRAMOWITZ/RADIO FRANCE



MOLINAVISUALS

RÉCITAL
Alexander Melnikov

Le pianiste russe est un artiste qui cultive la différence. Passionné par les instruments anciens, cet interprète saisit toute occasion de jouer une œuvre sur un clavier qui date de l'époque de sa création. Que ce soit au piano ou au pianoforte, Melnikov se produit sur les plus grandes scènes, passant avec grâce du répertoire russe aux répertoires français et allemand. À 46 ans, cet ancien élève de Sviatoslav Richter au jeu vigoureux et à l'interprétation puissante peut être considéré comme l'un des disciples les plus fidèles du vieux maître russe. Alexander Melnikov se produira au Théâtre des Champs-Élysées le 27 mars, où il interprétera des œuvres de Schumann, Brahms et Debussy. ■

Pages réalisées par Lou Heliot



SDP



Renaud Capuçon et Dominique Bluzet

SDP

Cap au sud

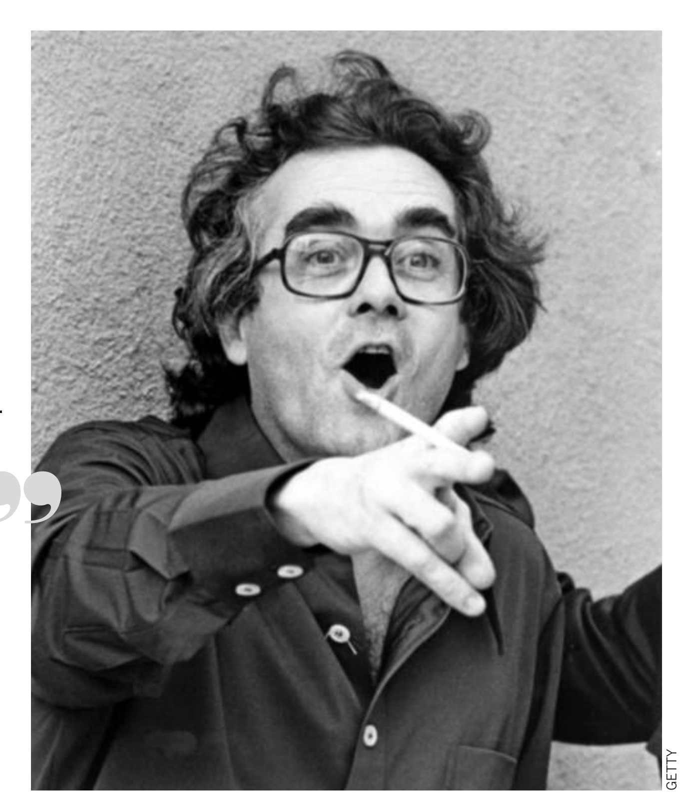
AIX-EN-PROVENCE ET MONACO, LES DEUX ESCAPADES PRINTANIÈRES QUI RAVIRONT LES MÉLOMANES EN QUÊTE DE SOLEIL.

« *Faire d'Aix-en-Provence le Salzbourg français* » : telle était l'ambition de Renaud Capuçon et de Dominique Bluzet, lorsqu'ils ont créé le Festival de Pâques, il y a sept ans. Pari réussi pour le violoniste et le directeur du Grand Théâtre de Provence : leur festival est rapidement devenu une référence internationale. Cette 7e édition aura lieu du 13 au 28 avril. On retiendra tout particulièrement les *Variations Goldberg* par Peter Serkin le 20 avril, le duo de choc Augustin Dumay et Jean-Philippe Collard pour une soirée Brahms le 24 avril, le grand concert de Nelson Freire avec l'Orchestre de Radio France le 25 avril et les *Concertos pour piano* de Beethoven par Rudolf Buchbinder accompagné par la Staatskapelle de Dresde le 27 avril. Durant ces deux semaines du Festival de Pâques, le conservatoire Darius Milhaud ouvrira également ses portes à de jeunes prodiges du monde entier et proposera des spectacles tous publics. Monaco n'est pas en reste, puisqu'elle organise pendant un mois entier le Printemps des arts. Du 15 mars au 14 avril, le Rocher accueillera de nombreux concerts consacrés en grande partie à l'œuvre de Beethoven. Au programme, des invités de choix comme François-Frédéric Guy, Renaud Capuçon ou Claire Désert, des conférences et masterclasses publiques, des œuvres peu connues du compositeur argentin Mauricio Kagel, des rencontres avec le compositeur en résidence Alexandros Markeas. Et pour ceux qui aiment les surprises, un voyage vers une destination inconnue et un programme musical tenu secret !

HOMMAGE

« J'AIME LA VIE GRÂCE À LA MUSIQUE* »

MICHEL LEGRAND NOUS A QUITTÉS LE 26 JANVIER DERNIER. *PIANISTE* LUI REND HOMMAGE À TRAVERS UN FLORILÈGE DE CITATIONS : SES MOTS, CEUX DE SES CONTEMPORAINS ET, BIEN SÛR, DES EXTRAITS DE SES PLUS BEAUX THÈMES.



GETTY

L'INSPIRATION

« Je ne crois pas à l'inspiration. C'est complètement bidon. On a tout en nous : la campagne, la ville, la guerre, la mort, le meurtre, l'amour, l'éternité, toutes les grandes, moyennes et petites émotions. Quand on se réveille le matin, on est chargé de ces sentiments. Il suffit d'aller les chercher. »
Télérama, décembre 2018

LA BAIE DES ANGES

« Au montage, *La Baie des Anges* ne me déclenche aucune idée. Panne sèche. Je cerne mal ce dont le film a besoin. Jacques [*Demy*] va trouver la solution : « *Allons en studio !* » On te projette la séquence du jeu, tu es au piano, tu réagis à l'image ! Miraculeusement, tout se débloque. Quand vous êtes sous un grand écran face à une immense Jeanne Moreau blonde avec porte-cigarettes, envoûtée par le jeu, l'inspiration arrive forcément. Les séquences de tapis vert en noir et blanc déclenchent le thème principal, sorte de mouvement perpétuel que je vais ensuite réécrire, retravailler et réenregistrer à deux pianos. Ces quatre mains et deux claviers, c'est autant l'image de la bille sur la roulette que l'entrelacement de deux destins. »

LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT

« Pour Maxence le marin permissionnaire, Jacques choisit d'autorité le thème qui m'emballe le moins. Je le trouve simpliste, limite banal… On dirait presque une petite étude pour doigts débutants. L'instinct me fait défaut : c'est la mélodie du film qui s'imposera mondialement. […]
Pour les sœurs jumelles, mon problème est de trouver deux chanteuses qui offrent le même contraste vocal que Françoise et Catherine. La première a une voix grave, la seconde plus légère, s'envolant dans les aigus. Après plusieurs essais, Jacques et moi tombons d'accord sur Claude Parent et Anne Germain, dont les voix fonctionnent en parfaite osmose avec les physiques et les timbres respectifs des deux comédiennes. Aujourd'hui encore, beaucoup de gens sont convaincus que Deneuve et Dorléac interprètent elles-mêmes leurs chansons, ce qui est la preuve d'un doublage réussi. […] »

✔ Extraits de **Rien n'est grave dans les aigus,** Michel Legrand, Éditions du Cherche midi, 2013. ✔ * RTL, 2015.
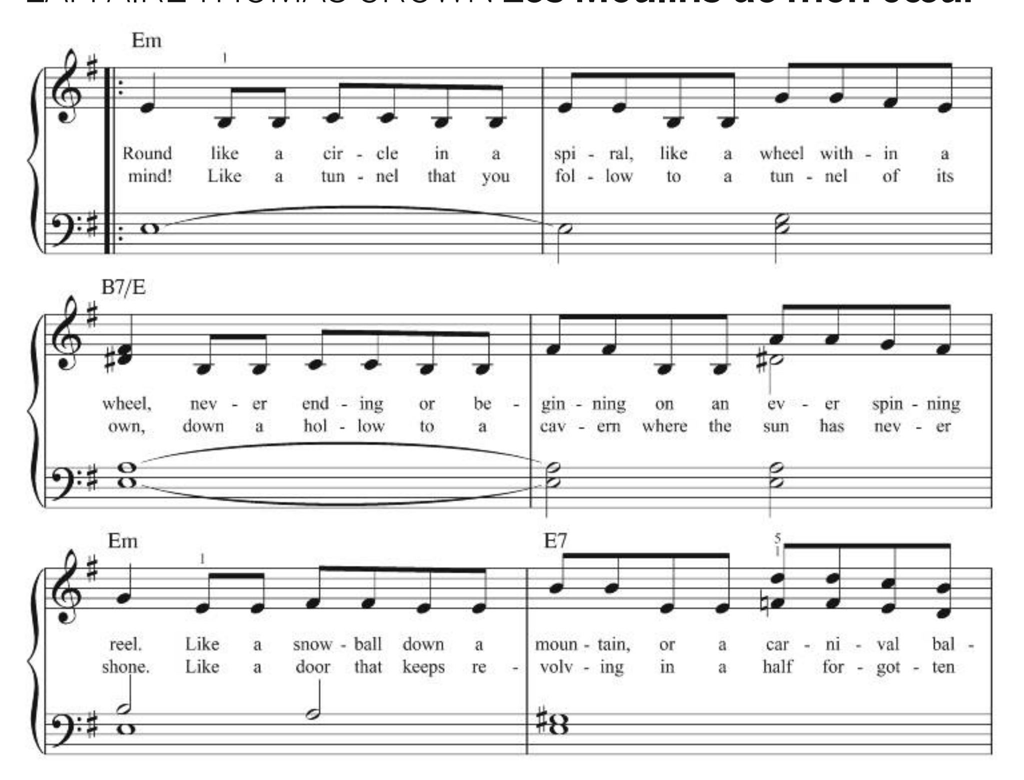
« Un marin débarqué d'une longue croisière »

par Françoise Sagan

Quand il n'est pas à son piano, quand il est assis ou debout, n'importe où, Michel Legrand a une drôle d'expression. Celle d'un marin juste débarqué d'une longue croisière, celle d'un amoureux qui attend, celle d'un enfant sans crayon à l'école. Il regarde ses mains parfois d'un air incrédule, se demandant visiblement où a bien pu passer leur prolongement inévitable : le clavier. C'est qu'il vit dans sa musique et je crois que parfois les mots, le bruit des mots que prononcent les autres lui paraissent très saugrenus. De plus, il est poète, il est lyrique et *« le lyrisme étant le développement d'une exclamation »*, Michel s'exclame naturellement, inépuisablement sur tout : sur l'amour, sur la vie, sur le chagrin, sur l'incroyable bonheur qu'il a lui-même d'être depuis toujours suivi, persécuté, adoré par sa folle maîtresse : la musique. Et sur le bonheur de lui céder chaque fois et de composer des partitions, des chansons spirituelles, lancinantes, déchirantes, et sur le bonheur, après se les être chantées sans cesse à voix basse, dans la vie, de les chanter à voix haute, pour nous. »

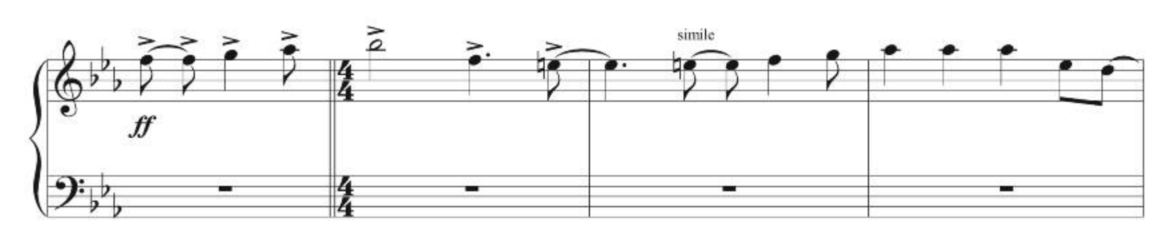
L'AFFAIRE THOMAS CROWN **Les Moulins de mon cœur**





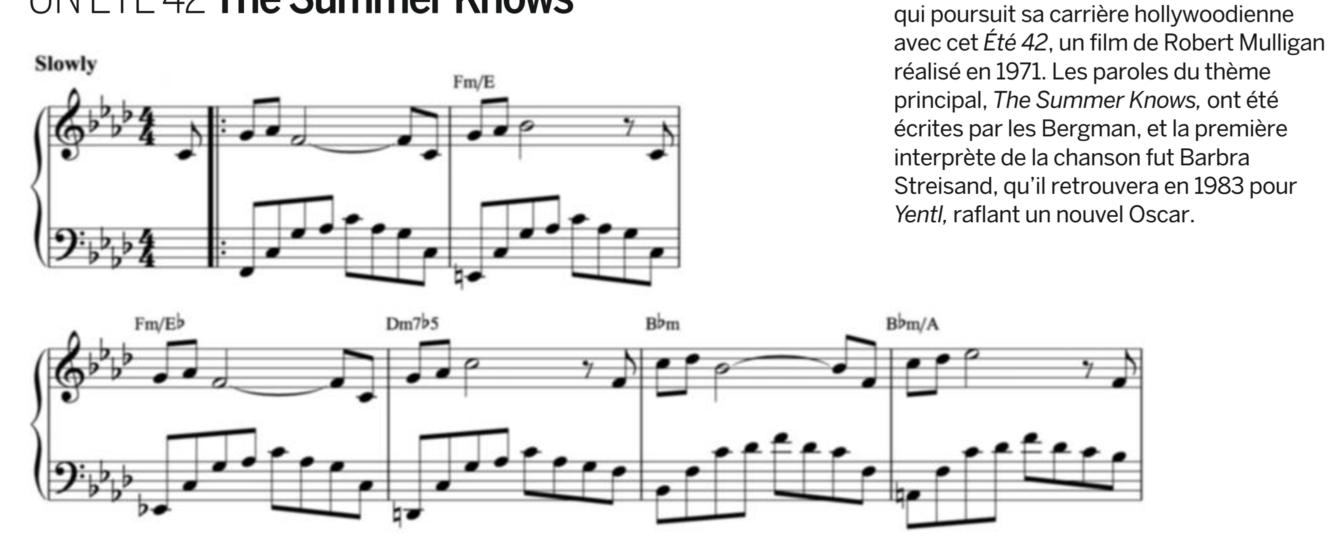
➜ Formé par Nadia Boulanger, Michel Legrand n'a jamais oublié ses classiques. Le thème de ses *Moulins (The Windmills of Your Mind,* en V.O., paroles d'A. et M. Bergman) rappelle l'*Andante* de la *Symphonie pour violon et alto K 364* de Mozart. Composée pour *L'Affaire Thomas Crown,* film de 1968 avec Steve McQueen et Faye Dunaway, la chanson a fait le tour du monde et la bande-originale a valu au compositeur un Golden Globe et un Oscar.

LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT **La Chanson des jumelles**



➜ Ce titre illustre la parfaite osmose entre Demy et Legrand, qui, en 1967, repeignent Rochefort aux couleurs de leur fantaisie.

UN ÉTÉ 42 **The Summer Knows**



➜ Encore un Oscar pour Michel Legrand qui poursuit sa carrière hollywoodienne avec cet *Été 42*, un film de Robert Mulligan réalisé en 1971. Les paroles du thème principal, *The Summer Knows,* ont été écrites par les Bergman, et la première interprète de la chanson fut Barbra Streisand, qu'il retrouvera en 1983 pour *Yentl,* raflant un nouvel Oscar.

TOUR DE FRANCE du piano

LILLE Opéra, le 7 mars Rendez-vous avec Alexandre Tharaud et la chanteuse Sabine Devieilhe dans l'intimité des mélodies de Poulenc et Debussy.

SDP

REIMS Opéra, le 14 mars Le pianiste russe Vitaly Starikov, Grand Prix du Concours International de Piano d'Épinal 2017 interprétera le *Premier Concerto* de Beethoven.

RENNES Opéra, le 5 mars Le chanteur Stéphane Degout et le pianiste Alain Planès s'associent pour un programme de mélodies françaises : Ravel, Poulenc, Debussy, Fauré et Duparc.

PARIS Auditorium de Radio France, le 7 mars Yefim Bronfman jouera le *Concerto n° 2* de Brahms accompagné de l'Orchestre National de France. **Théâtre des Champs-Élysées, le 25 avril** Le pianiste russe Arcadi Volodos propose un récital Schubert, Rachmaninov et Scriabine. **Philharmonie, les 29 avril et 2 mai** Daniel Barenboim poursuit son parcours sur l'intégrale des *Sonates* de Beethoven.

STRASBOURG Cité de la Musique et de la Danse, le 25 avril La jeune pianiste Célia Oneto Bensaid donnera ses propres transcriptions d'un *Américain à Paris* de Gershwin et des *Danses symphoniques de West Side Story* de Bernstein.



COLMEZ-COLLARD

DIJON Auditorium, le 9 mars Jos van Immerseel à la direction et au piano sur un Bechstein de 1870, et le baryton Thomas Bauer réunissent un trio de compositeurs liés à Vienne : Mahler, Wolf et Brahms.

BORDEAUX Grand Théâtre, le 6 avril David Fray et Renaud Capuçon donneront ensemble un programme de sonates de Bach et de Beethoven.



ERATO

CLERMONT-FERRAND Opéra, le 8 avril Le jeune pianiste Alexandre Kantorow donnera en récital des œuvres de Rachmaninov, Bartók, Stravinsky ainsi que de la compositrice russe Sofia Goubaïdoulina.

J.-B. MILLOT



LYON Salle Molière, les 3, 4 et 8 avril Piano à Lyon accueille Martha Argerich et Lilya Zilberstein à deux pianos (Schumann, Rachmaninov, Debussy et Tchaïkovski) et Jean-Paul Gasparian (Debussy, Chopin et Rachmaninov).

TOULOUSE Halle aux Grains le 23 mars Carte blanche pour le pianiste de jazz américain Brad Mehldau. **Le 5 avril** Maxim Emelyanychev dirigera le *20e Concerto* de Mozart depuis son piano.

MONTPELLIER Salle Pasteur / Le Corum, le 23 mars Le pianiste et compositeur Christophe Sirodeau s'entoure de musiciens de l'Orchestre de Montpellier pour rendre hommage à Clara Schumann, née en 1819.

MARSEILLE Théâtre national La Criée, le 4 mars Les sœurs Labèque associent une œuvre composée pour elles par Bryce Dessner à des partitions de Ravel, Bernstein et Glass. **Grand Théâtre de Provence, le 21 mars** Le pianiste russe Evgeny Kissin donnera un récital intitulé « De Schumann à Debussy ».

NICE Opéra, le 10 mars La pianiste Lise de la Salle nous livrera sa vision du *Deuxième Concerto* de Beethoven.

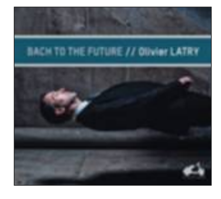

WILLIAM BEAUCARDET

Bach prend de la hauteur

OLIVIER LATRY A ENREGISTRÉ SON NOUVEL ALBUM SUR LE SPECTACULAIRE CAVAILLÉ-COLL DE NOTRE-DAME DE PARIS. VISITE DANS L'ANTRE DE CET ORGANISTE QUI FAIT VIBRER LES MURS DE LA CATHÉDRALE DEPUIS 33 ANS.

« *Je vous fais venir tôt un dimanche matin* », s'excuse Olivier Latry. Pour le titulaire du grand orgue de Notre-Dame, point de sujet : depuis trente-trois ans, il assure en alternance la mise en service des quelque 8000 tuyaux du magnifique Cavaillé-Coll dans la cathédrale. Chapeau sur la tête, il escalade deux par deux les marches de l'escalier en colimaçon pour rejoindre les commandes, à 16 mètres au-dessus du sol. C'est l'heure de l'office des Laudes, l'image distante des fidèles qui apparaissent en tout petit nous déconnecte de la réalité. La vue est un saisissement de perspective. À terre, la musique a déjà commencé : c'est l'orgue du chœur qui alterne avec le grand. Soudain, le téléphone sonne. Olivier Latry décroche d'une main et, presque instantanément, plaque de l'autre un accord en *ré* majeur. Au bout du fil, le chef de chœur – qui se trouve au plus près des fidèles – vient de lui indiquer la tonalité pour son improvisation. Les bancs, les parois et tout le périmètre entrent en vibration. On est pris de toutes parts dans un trop-plein auditif et corporel, sans échappée possible : un piège bien agréable. C'est l'instrument qui prend le musicien et non le contraire, voilà qui force l'humilité… en dépit des « *travers de l'organiste dans lesquels j'espère ne pas tomber* », précise le musicien, la voix profonde et l'œil espiègle. « *Il y a un côté totalement pervers avec cet instrument : vous êtes caché, vous pouvez fermer la porte à clé et vous allez faire tout le bruit que vous pouvez… c'est terrifiant !* », conclut-il dans le rire franc qui ponctue toute sa conversation. Nous nous installons dans une petite pièce monacale, près de la tribune, et chauffée par un radiateur posté au milieu. Au mur, les portraits d'Aristide Cavaillé-Coll et de Pierre Cochereau, ancien titulaire de l'orgue. En arrière-plan sonore, les cantiques qui se poursuivent. Régulièrement, notre interlocuteur se lève d'un coup et quitte la pièce en trombe : « *Excusez-moi, il faut que je joue !* » Le maître des lieux – qui rappelle n'être pas propriétaire et insiste sur le caractère passager de sa charge – nous conduit dans les entrailles de la bête. Tout en haut, on se retrouve face au verso de l'immense rosace, cachée par les dix mètres de tuyaux derrière lesquels se déroule l'office. « *Mon rêve serait de descendre l'orgue de quelques mètres pour se rapprocher de la foule et rendre le vitrail complètement visible.* » Rénové régulièrement depuis le XVIIe siècle et parvenu à son état actuel grâce au travail du fameux Aristide Cavaillé-Coll en 1868, l'instrument offre des possibilités infinies : « *Chaque facteur a ajouté son âme et son savoir-faire, mais en gardant celui de ses prédécesseurs.* » En enregistrant dessus son dernier disque consacré à Bach, il exprime un double paradoxe : une musique baroque et protestante sur un orgue symphonique dans un lieu catholique. « *J'ai voulu aller au fond des pièces pour voir ce qu'elles pouvaient donner sur un instrument comme celui-là.* » L'album s'intitule « Bach to the future » : un retour vers le futur après une redécouverte de la musique ancienne « *nécessaire* », mais tendant à « *scléroser les choses* ». Cette proposition se présente comme une « *synthèse de tout ce qu'on a pu entendre, imaginer ou rechercher* », sans pour autant mettre de côté les racines musicologiques et l'interprétation baroque. Le programme a bien sûr été pensé pour s'adapter aux conditions particulières de cet endroit, et notamment aux sept secondes de réverbération de la cathédrale. « *Dans un espace comme celui-là, il est clair que toute l'œuvre de Bach ne peut pas fonctionner.* » Il faut « *trouver une osmose entre l'orgue, la musique et le lieu* ». Se réclamant des influences de Louis Vierne ou de Marcel Dupré, c'est sans tabou que l'organiste propose par sa démarche un Bach à la française, caractérisé par le son ainsi que par une certaine forme de liberté. Il ne s'en cache d'ailleurs pas :« *Tout artiste, quel qu'il soit, est un missionnaire qui s'ignore.* » ■

Aude Giger



SON ACTU

✓ **22 mars,** sortie de « Bach to the future » chez Dolce Volta.
✓ **24 mars,** en concert à la Philharmonie de Paris.

RAVEL DE a À z

L'INTÉGRALE DE LA CORRESPONDANCE, DES ÉCRITS ET ENTRETIENS DE MAURICE RAVEL VIENT DE PARAÎTRE AUX ÉDITIONS LE PASSEUR. L'OCCASION D'UNE PETITE VISITE DANS CETTE BIBLE QUI RECÈLE DE NOMBREUX TRÉSORS. NOUS EN AVONS EXTRAIT QUELQUES BONS MOTS, SÉRIEUX, LOUFOQUES, DÉCALÉS, INATTENDUS.

ART

« Contrairement à la politique, en art, je suis nationaliste. Je sais que je suis un musicien éminemment français ; je me proclame même classique. Je sais aussi que je possède les qualités et les défauts des artistes français. Nous autres nous ne voulons ni ne pouvons engendrer une œuvre colossale, nous sommes toujours quelque peu cérébraux ; mais dans la limitation nous parvenons souvent à la perfection. Je crois que la sincérité est le pire défaut en art, car la sincérité exclut le choix. L'art doit corriger les défauts de la nature. L'art est un beau mensonge. Le plus intéressant en art, c'est de vaincre les difficultés. Mon maître en composition est Edgar Poe par l'analyse de son merveilleux poème *Le Corbeau.* Poe m'a appris que l'art véritable se trouve au juste milieu entre l'intellectualisme pur et les sentiments. Ma première époque fut une réaction contre Debussy, contre l'abandon de la forme, de la composition, de l'architecture. Voilà, en quelques mots, la quintessence de ma théorie. »

BELVÉDÈRE

La célèbre demeure du compositeur est ainsi décrite par le journaliste Gabriel Reuillard dans un article paru en 1933 dans l'*Excelsior* : « Le Belvédère, à Montfort-l'Amaury, n'a pas volé son nom ! C'est bien un belvédère juché comme un nid d'aigle sur le flanc d'un coteau. Il domine l'étendue. À gauche, un paysage d'Île-de-France, avec le village aux toits bruns où pointe le clocher d'ardoises. À droite, des prairies vallonnées, plantées de boqueteaux. Au loin, la tache blanche d'un château à moitié masqué par les arbres. Une douce paix, bien faite pour la méditation, plane sur tout cela. – La vue, très vaste, se trouve cernée par la ligne des collines à l'horizon, me dit M. Maurice Ravel en m'entraînant sur son balcon. La pensée ne fuit pas, ne s'échappe pas. Elle s'évade mais revient. Comme si le paysage la "renvoyait" ».

CHABRIER

« Un des grands musiciens de nos pays, mais que la guigne tenace continue à poursuivre. »

CONCERTO EN SOL

« J'ai mis plus de trois ans à essayer de le parfaire… Je travaillai aussi à un autre concerto, de sorte que j'ai passé trois ans sans repos. Il était temps que je m'arrête…

- Votre méthode de travail ?

- Oh ! elle est simple : je vis à Montfort et là je ne cesse point de composer, et je travaille tard dans la nuit… mais je fais tous les jours une heure de marche. » *L'Intransigeant,* 14 janvier 1932.

L'œuvre sera créée le même jour, Salle Pleyel à Paris, par sa dédicataire, Marguerite Long.

CHOPIN

« Une après-midi de dimanche, je me jouai du Chopin – c'est là que je me suis persuadé que c'est une des musiques que je préfère. »

DÉPRESSION

Au sortir de la guerre, en juin 1918, après le décès de sa mère, il écrit à son éditeur Jacques Durand : « J'ai passé de terribles moments, persuadé que j'étais vidé, que jamais l'inspiration, ni même l'envie de travailler, ne reviendrait. Et puis, depuis quelques jours, c'est revenu. »

ERIK SATIE

Les relations entre les deux compositeurs ne sont pas toujours au beau fixe.

« Ravel est un "con" », écrit le maître d'Arcueil à George Auric en 1920. Trois jours plus tard, il écrit à la mère de Jean Cocteau : « Vous voyez Germaine Tailleferre. Voulez-vous être assez gentille pour lui exprimer mes vieilles amitiés, et lui dire que Ravel – son Dieu – est un "veau", et mal cuit encore ! »

FEMMES

« Je crois seulement que si nous n'avons pas de femmes chefs d'orchestre, c'est que les femmes n'ont pas osé le devenir. »

GUERRE

En août 1914, Ravel, qui souhaite s'engager, est réformé.

« Mon aventure s'est terminée de la façon la plus ridicule : on ne veut pas de moi parce qu'il me manque 2 kilogs. » Il finira par être affecté en mars 1916 à Bar-le-Duc comme conducteur de camion sur la Voie sacrée.

JAZZ

« Le jazz exerce aujourd'hui une très grande influence sur le monde et les compositeurs. C'est une musique qui est destinée à survivre et qui sera le point de départ de la musique américaine. Il est appelé à se transformer, à subir une évolution. Ce qui fait aujourd'hui sa popularité, c'est la force de son rythme. »

LA FONTAINE

« Je suis comme La Fontaine, délicieusement paresseux et vous n'imaginerez jamais la fureur de travail que possède un paresseux en veine de création. »

NAPOLÉON

« J'aurai beau faire, je ne serai jamais un type dans le genre de Napoléon. »

NATIONALISME

Ravel était plus patriote que nationaliste. Il écrit le 7 juin 1916 : « Je ne crois pas que "pour la sauvegarde de notre patrimoine artistique

RUE DES ARCHIVES

national" il faille "interdire d'exécuter publiquement en France des œuvres allemandes et autrichiennes contemporaines non tombées dans le domaine public." […] Il m'importe peu que M. Schönberg, par exemple, soit de nationalité autrichienne. Il n'en est pas moins un musicien de haute valeur, dont les recherches pleines d'intérêt ont eu une influence heureuse sur certains compositeurs alliés, et jusque chez nous. »

PAUL WITTGENSTEIN

Le pianiste autrichien, commanditaire du *Concerto pour la main gauche,* après la perte de son bras droit sur le front russe, modifie quelque peu l'orchestration de la partition de Ravel. S'ensuit un échange épistolaire peu courtois. « Je n'ai changé en rien le fond musical de votre œuvre. Je n'ai changé que l'instrumentation », écrit-il dans une lettre datée du 17 mars 1932, soit quelques mois après la création à Vienne. Le pianiste se dit prêt à lui « faire une autre proposition : je vous rends tous les droits que j'ai acquis, toutes les partitions qui sont dans ma possession, toutes les parties d'orchestre, et je me contente de me faire rembourser l'honoraire que vous m'avez demandé, et que, si je ne me trompe pas, je vous ai payé avant même d'avoir reçu la partition ».
De son côté, Ravel écrit à l'imprésario Paul Bechert : « Je m'oppose formellement à toute modification que M. Wittgenstein introduirait volontairement dans l'exécution de mon *Concerto pour la main gauche.* (…) Je serai obligé de m'opposer à toute exécution qui ne serait pas conforme à mon œuvre, telle que j'en ai fait parvenir un matériel à M. Wittgenstein. »

PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE

Alors qu'il étudie dans la classe de Gabriel Fauré au Conservatoire de Paris, Ravel compose cette partition pour piano. Son maître lui adresse un courrier chaleureux le 5 août 1900 : « J'ai été très heureux de recevoir votre *Pavane* que j'aime infiniment », lui écrit-il. Il se montre plus indulgent que Ravel lui-même sur cette œuvre qu'il jugera « assez pauvre ». Pourtant, elle deviendra l'une de ses pièces les plus populaires.

SOCIÉTÉ DES AUTEURS

Moult rebondissements juridiques sont aujourd'hui associés au nom Ravel et à ses ayants droit, les royalties représentant une manne financière inestimable. L'ironie veut que, de son vivant, Ravel n'était pas toujours complètement à jour… « Je suis loin d'être en règle avec la Société des auteurs. Je crois que par oubli des éditeurs, et surtout par ma propre négligence, bien des œuvres ne sont pas déclarées », écrit-il le 6 avril 1916 à Lucien Garban. Une « négligence » qui sera bien vite corrigée !

USINE

« J'ai trouvé la plupart de mon inspiration dans les machines. J'adore aller dans les usines et voir de vastes mécanismes à l'œuvre. C'est grandiose et fascinant. C'est une usine qui a inspiré mon *Boléro.* J'aimerais qu'il soit toujours joué avec une grande usine à l'arrière-plan. » ■

Elsa Fottorino

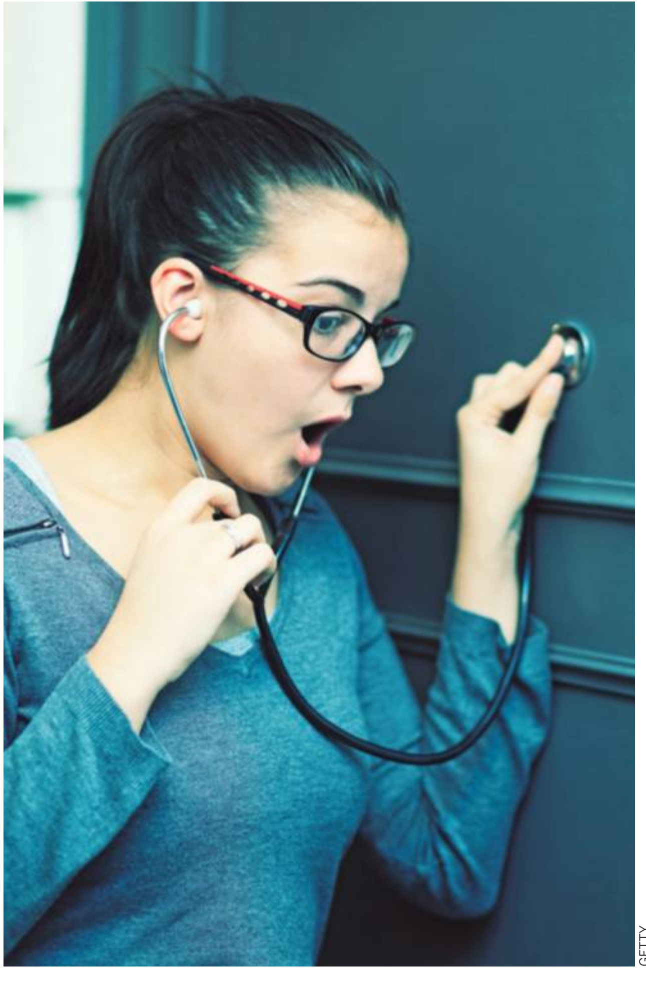


✔ **Maurice Ravel, L'Intégrale**
Correspondance (1895-1937), écrits et entretiens.
Édition établie par Manuel Cornejo, éd. Le Passeur, 1769 p., 45 €.

ANALYSE

DES NOTES & DES MAUX

À L'OCCASION DE LA SEMAINE DU SON, UNE CONFÉRENCE A FAIT LE POINT SUR LES THÉRAPIES SONORES, DONT LES VERTUS SONT DÉSORMAIS RECONNUES PAR LA SCIENCE. NOTRE COMPTE-RENDU.



GETTY

En 2017, l'Unesco adopte une résolution historique intitulée « L'importance du son dans le monde actuel : promouvoir les bonnes pratiques ». Pour la première fois, l'impact du son dans notre quotidien est reconnu comme une véritable question de société. Portée par l'association française La Semaine du son, cette résolution se veut la plus exhaustive possible, allant de la santé auditive à l'environnement sonore, en passant par les techniques d'enregistrement et l'enseignement de la musique. C'est dans cet esprit que l'association a organisé sa 16e Semaine du son en janvier dernier. Dans ce cadre, une conférence sur le thème des thérapies par le son a réuni de nombreux spécialistes du monde médical ainsi que plusieurs experts en thérapies sonores exposant les dernières innovations.

Le constat des neurologues, neuropsychiatres et ORL sur la question est unanime : la musique a bien un effet sur notre cerveau. Grâce aux avancées de l'imagerie médicale au cours des dernières années, on a pu observer son impact avec une grande précision. Les scientifiques ont toujours été fascinés par les cerveaux de musiciens, nous rappelle Hervé Platel, professeur de neuropsychologie. Ils ont tout d'abord constaté un développement important des régions motrices et auditives, directement mobilisées par la pratique musicale. De manière plus surprenante, la musique semble aussi toucher des régions tout à fait différentes, par exemple l'hippocampe, responsable de la mémoire. La densité de neurones y serait plus importante dans un cerveau musicien, qui serait même moins sujet aux maladies neuro-dégénératives.

STIMULATION

L'impact de la musique ne se limite cependant pas à la pratique. Des études récentes ont montré que l'écoute musicale encadrée avait elle aussi des effets non négligeables. Elle stimule par exemple les zones du langage et de la communication, comme la psychiatre Caroline Demily, spécialisée dans l'autisme, a pu en faire l'expérience. On a remarqué un effet similaire pour les personnes atteintes d'Alzheimer, récupérant d'un AVC, ou à tendance dépressive. Ce phénomène est une découverte assez récente qui a fait grand bruit : les études sur le sujet se multiplient, et les expériences menées tendent à prouver que la pratique et l'écoute de la musique ont un effet bénéfique sur le fonctionnement du cerveau.

Il n'en fallait pas plus pour que la musicothérapie, jusque-là cantonnée dans la catégorie des médecines douces ou alternatives, fasse son entrée dans les hôpitaux. Définie largement comme une thérapie à support non verbal, la musicothérapie est très adaptable : elle se pratique aussi bien individuellement qu'en groupe, avec un public très large, allant des prématurés aux personnes atteintes de démence. Les séances se déroulent dans un cadre thérapeutique strict, qui mobilise aussi bien l'écoute que la pratique musicale. Le patient peut être invité à chanter ou à répéter des rythmes, dans le même esprit que celui des pédagogies actives comme la méthode Tomatis. Il peut également être amené à écouter des fragments de musique ou de son, dans une démarche proche de l'hypnose. En réponse à la question d'un auditeur plein d'espoir, la musicothérapeute Édith Lecourt rappelle qu'il n'existe malheureusement pas de morceau de musique qui guérirait tous les maux. Chacun réagit différemment aux stimulations musicales en fonction de son âge et de son vécu. Par ailleurs, l'objectif principal de la musicothérapie n'est pas tant de « guérir » des pathologies que d'ouvrir des canaux de communication, là où les thérapies traditionnelles échouent. La musique joue donc le rôle de « médiateur » entre le patient et le thérapeute.

Même si elle a été reconnue par le milieu médical, la musicothérapie peine cependant à se

départir de l'image de médecine alternative. On la confond souvent avec les « massages sonores ». Ces pratiques, comme les bols tibétains ou les diapasons posés sur le corps, sont également fondées sur le son, les instruments, et surtout les vibrations mais relèvent plutôt du domaine du « bien-être » et de la relaxation. Elles ne sont d'ailleurs pas soumises à des formations spécifiques.

Leurs approches peuvent différer, mais tous ces spécialistes en viennent à la même conclusion : la musique a un double effet de stimulation et de relaxation et est, à ce titre, un outil thérapeutique extraordinaire. Pour Christian Hugonnet, président fondateur de l'Association la Semaine du son, le combat est cependant loin d'être terminé. Il a conclu la conférence sur une exhortation à multiplier la recherche scientifique dans ce domaine, et à faire de la musique, du traitement du son et de la protection auditive une priorité publique. En espérant que les institutions entendent son appel !

Lou Heliot

TROIS QUESTIONS À… ÉDITH LECOURT

Psychologue, musicothérapeute, professeur à l'université Paris-Descartes

La musicothérapie est-elle une discipline récente ?
La thérapie par la musique est une pratique ancestrale. On la retrouve sous différentes formes dans les thérapies traditionnelles de toutes les sociétés et de toutes les époques. Depuis l'antiquité, la musique sert à soulager à la fois les grands déprimés et les grands excités. En France, la spécialité se développe au XIXe siècle, en même temps que la psychiatrie. Elle a donc toujours été intimement liée au milieu médical. Mais ce n'est que dans les années 60-70 que la musicothérapie devient une véritable profession scientifique. En 2011, nous avons même ouvert un master de musicothérapie à l'université Paris-Descartes, qui délivre un diplôme d'État et permet de faire ensuite un doctorat.

Sur quels types de pathologie pouvez-vous agir ?
La musicothérapie vient en complément des thérapies existantes, qu'elles soient physiques ou psychologiques. Elle s'adresse tout particulièrement à ceux qui ont besoin d'une psychothérapie mais qui n'ont pas les outils de communication ou d'expression nécessaires. Je pense par exemple aux cas d'autisme, de handicap, d'Alzheimer, de prématurés, et parfois même de comateux. Tous ces patients sont souvent exclus des psychothérapies traditionnelles. Pour les cas moins complexes, la musicothérapie complète les autres formes de thérapies en proposant détente et relaxation.

Quels sont les types de musique utilisés ?
La musique est incroyablement riche, nous disposons d'une panoplie d'outils extraordinaire. Nous pouvons donc nous adapter en fonction des cas, des âges et des objectifs. Tout peut être utilisé : tous les genres musicaux, et tous les instruments ! Dans certains cas, nous recourons aussi aux sons et aux bruits, en fonction de l'histoire personnelle du patient. Et lorsque nous travaillons avec des sourds, nous utilisons même les vibrations des différents instruments. On trouve toujours un moyen !

Propos recueillis par L. H.



AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

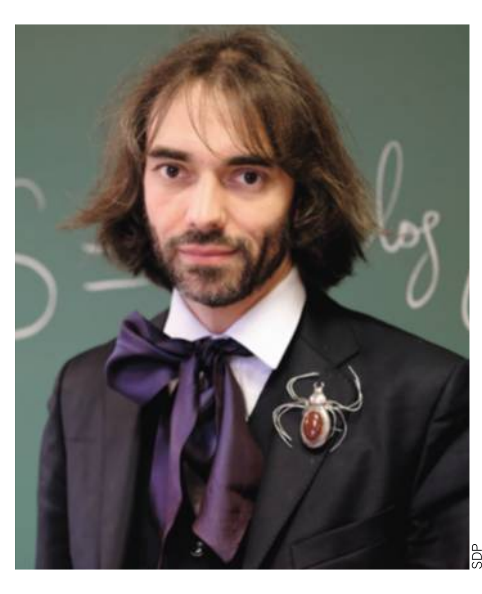
L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Équations musicales

Dans ce numéro est appelé à la barre **Cédric Villani.** Lavallière et cheveux au vent, il a l'allure d'un Liszt moderne. Pour le mathématicien, le piano est une valeur absolue. Démonstration.

Votre premier souvenir musical ?
Le *Concerto pour violon en ré majeur* de Beethoven que ma mère chantonnait à la maison, et la *Deuxième Rhapsodie hongroise* de Liszt, par Tom & Jerry, avant de réaliser, vingt ans plus tard, que cette version n'était peut-être pas la meilleure…
Votre plus beau souvenir musical ?
La *Sonate «Appassionata»* de Beethoven par Maurizio Pollini à la Salle Pleyel dans les années 90.
Votre dernière réflexion sur la musique ?
Le piano m'a très récemment donné l'occasion d'avoir une discussion passionnante sur le lien entre les mathématiques et la musique avec le patron du Lapin Agile, le plus ancien cabaret de Montmartre, un endroit extraordinaire qui nous plonge cent ans en arrière.
L'œuvre qui vous donne de l'énergie ?
Beaucoup, et qui correspondent à différents moments de ma vie : Le *Requiem* de Mozart, la *Sonate n°6* de Prokofiev, les *Études pour piano* de Ligeti…
Celle qui vous « tombe des mains » ?
Je n'ai jamais réussi à rentrer dans Schumann…
Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?
À condition de la retravailler, la *Sixième sonate op. 82 en* la *majeur* de Prokofiev.
Celui que vous rêveriez de jouer en public ?
Le *Deuxième concerto pour piano* de Prokofiev. Sans conteste !
La salle de concert dans laquelle vous le joueriez ?
La Salle Pleyel.
Le dernier concert que vous avez vu ?
Un magnifique concert Chopin à Saigon, au Vietnam, où j'étais en visite officielle.
Le prochain de prévu ?
Hélas, mon emploi du temps… C'est quelque chose de givré !
Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer la musique classique ?
La Symphonie du Nouveau Monde, de Dvorák.
Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
En apprenant à jouer d'un instrument, quel qu'il soit. Cela change tout en termes de sensibilisation.
Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Bach, Prokofiev et le jeune Liszt.
Les trois interprètes ?
Martha Argerich, Yuja Wang et Anna Vinnitskaya.
Et s'il fallait rendre un hommage ?
Lucienne Dumont, mon professeur particulier de piano, lorsque j'étudiais à l'École normale supérieure.

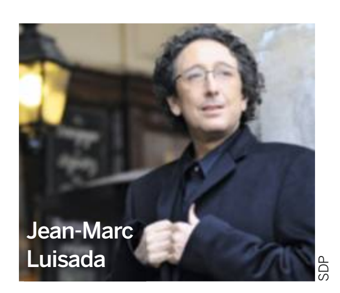
Outre la satisfaction – parfois tardive – que procure le jeu en lui-même, quelles sont les premières vertus que l'on trouve dans l'apprentissage d'un instrument de musique ? Pour Cédric Villani, mathématicien, député et grand pianiste amateur, l'une d'elles, et non des moindres, serait la découverte des nuances, ces petits détails qui enrichissent, colorent une œuvre et font toute la différence : « *J'ai ce souvenir très vif, lorsque j'avais une vingtaine d'années, d'une leçon de piano au cours de laquelle mon professeur m'a joué à plusieurs reprises un même passage qu'elle nuançait à chaque fois différemment. Et parce que je connaissais bien ce passage pour l'avoir préalablement travaillé, j'ai pu rapidement apprécier ces différences. Cela a été une immense source de joie.* » Mais ce n'est pas encore tout, une fois la conscience de ces nuances acquise, il faut s'atteler à les concilier avec l'œuvre dans sa globalité. En musique comme en mathématiques. « *La qualité d'un pianiste est sans doute d'avoir en tête à la fois les petits détails et les grands mouvements, de la même façon qu'une démonstration mathématique se construit selon des grands principes qu'il faut toujours justifier dans les plus fins détails.* » Avec cette jolie similitude, on s'étonne un peu moins que la musique soit l'art préféré des mathématiciens. ■



SDP

CONCOURS &
MASTERCLASSES


Rena Shereshevskaya
SDP


Jean-Marc Luisada
SDP

LES GRANDS AMATEURS À LA SORBONNE

Comme Gérard Bekerman, fondateur du Concours international de grands amateurs de piano, nombreux sont les musiciens qui ont dû faire un choix entre leur métier et la carrière de pianiste qui s'offrait à eux. Ce professeur d'économie à l'université et diplômé de l'École normale de musique de Paris propose chaque année depuis 1989 un événement qui leur est destiné. Cet « anti-concours » où « *l'esprit de gagner s'efface derrière l'amour de la musique* » se félicite de son vaste rayonnement : pour cette édition, 96 candidats venus de 31 pays différents s'illustreront du 20 au 23 mars, sur un programme laissé au libre choix des interprètes. Un jury prestigieux au rang duquel figureront de grands noms tels que Rena Shereshevskaya, Jean-Marc Luisada, Yves Henry… attribuera au lauréat un prix d'une valeur de 3 000 € accompagné de l'opportunité de se produire en concert avec orchestre. ■ **Aude Giger**

➜ Épreuves éliminatoires les 20 et 21 mars de 11 h 00 à 19 h 00 à la mairie du 16e arrondissement de Paris. Demi-finale le 22 mars à 19 h 00, au même endroit. Finale, le 23 mars à 17h 00, au grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Cinquante ans du concours Claude Kahn

Guidé par sa volonté d'« *ouvrir les portes de la carrière aux jeunes musiciens* », le pianiste Claude Kahn amorce la 50e édition du concours qu'il a créé en 1970. Formé par des pianistes de renom telles que Marguerite Long ou Nadia Boulanger, le fondateur de cette rencontre suit depuis son origine les épreuves par lesquelles sont passés les pianistes Florent Boffard, Alexandre Tharaud ou encore Jean-Frédéric Neuburger.

Les candidats limités à l'âge de 25 ans – 28 pour le niveau « virtuosité » – se présenteront sur un programme décliné par niveaux en treize catégories, d'« initiation » à « supérieur », fin mars, à Paris. Les lauréats se produiront salle Gaveau début avril pour un gala de clôture durant duquel seront remis prix et diplômes, avec pour première distinction une opportunité de se produire au festival Musiciennes à Ouessant. ■ **A. G.**

➜ Épreuves publiques les 23, 24, 30 et 31 mars, salle Rossini, Paris 16e. Gala de clôture, le 7 avril, salle Gaveau Paris 8e.



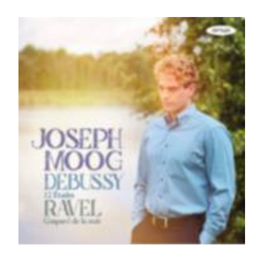
JEUNE TALENT Joseph Moog

Profession : découvreur

À 31 ANS, LE PIANISTE ALLEMAND PEUT SE PRÉVALOIR D'UNE RICHE DISCOGRAPHIE QUI REFLÈTE UN PARCOURS PARTAGÉ ENTRE GRAND RÉPERTOIRE ET RARETÉS. RENCONTRE AVEC UN INTERPRÈTE SINGULIER À L'OCCASION DE SA VENUE À PARIS AU MOIS DE MARS.

BIO EXPRESS

1987 Naissance à Ludwigshafen (Allemagne)
1990 Commence à jouer du piano
1995 Premières leçons de piano avec P. Murawski, pianiste de jazz
1997 Études avec Sontraud Speidel à Karlsruhe
2000 Première tournée au Brésil
2001 Études avec Bernd Glemser à Wurtzbourg
2006 Premier Prix au concours Sommets musicaux de Gstaad
Premier récital en France, aux Invalides
2015 Gramophone Award à Londres
2016 Nomination pour les Grammy Awards à Los Angeles
2017 Première collaboration avec le chef d'orchestre Yannick Nézet-Séguin à Montréal



SON ACTU

✔ **22 mars 2019** - La Scala, Paris : récital Mozart, Chopin et Liszt
✔ **18 mai 2019** - Gdansk, Pologne : Grieg, *Concerto pour piano op. 16* avec le Baltic Philharmonie et P. Przytocki
✔ **19 juillet 2019** - Mühlheim, Allemagne, Festival de piano de la Ruhr : récital Schubert, Ravel, Brahms, Friedman et Chopin

Un père clarinettiste, une mère violoniste : si le choix d'une carrière musicale n'étonne guère de votre part, comment celui du piano s'est-il effectué ?
L'instrument est venu à moi. Mes parents ont un beau jour fait l'acquisition d'un piano, un Blüthner des années 20 – un instrument un peu nostalgique… J'étais fasciné par l'étrange et imposante chose qui prenait place dans le salon. J'avais trois ans. Très vite, je me suis amusé à reproduire au clavier les mélodies que j'entendais, à improviser. Au bout de deux ans, j'ai eu un premier professeur – un pianiste de jazz –, qui m'a fait travailler du Bach, du Czerny ou des *Mikrokosmos* de Bartók. Mais c'est lors de la rencontre avec Sontraud Speidel à Karlsruhe que les choses ont commencé sérieusement. Il me fallait forger des bases techniques solides, oublier l'improvisation pour vraiment apprendre à travailler mon piano. Ça a été un moment difficile, mais les résultats étaient là et m'encourageaient à poursuivre.
Ce que vous avez fait avec votre professeur, le pianiste Bernd Glemser…
Je cherchais un pianiste ayant une expérience de la scène et j'admirais beaucoup tous ses enregistrements de musique russe réalisés chez Naxos – ses concertos de Rachmaninov en particulier.
Est-ce à ce moment que votre goût pour des ouvrages oubliés de la littérature romantique et postromantique s'est affirmé ?
Il s'est développé bien avant, grâce à des amis de mes parents, grands collectionneurs d'enregistrements et de documents sur les pianistes de l'âge d'or. À cinq ans, je connaissais déjà la musique de Henselt ou le *Concerto* de Busoni. J'adorais par ailleurs regarder des vidéos de Cherkassky, d'Horowitz ou encore de Cziffra.
Avez-vous travaillé cette littérature pianistique rare avec Bernd Glemser ?
Non, son enseignement demeurait toujours très strict et traditionnel, dans le sens positif du mot. Je cultivais mon goût pour le répertoire rare en cachette et c'est peu à peu devenu une passion. Puis je me suis dit un jour : pourquoi être le seul à profiter de ces œuvres chez moi ? Il faudrait partager toutes ces découvertes avec le public. Quant à mes études, après quelques années auprès de Bernd Glemser, à Wurtzbourg, j'ai ressenti le besoin d'une autre perspective sur la musique – ce que j'ai trouvé chez Arie Vardi à Hanovre. Son enseignement s'apparentait plus à une réflexion d'ordre philosophique sur la musique et sur le contexte de la naissance des œuvres. Cette vision très large, au-delà du piano, m'a beaucoup enrichi.
À cette époque-là, vous avez aussi travaillé la composition ?
Ça s'inscrivait dans le prolongement de mon goût

> Je cultivais mon goût pour le répertoire rare en cachette, et c'est peu à peu devenu une passion. Puis je me suis dit un jour : « Pourquoi être le seul à profiter de ces œuvres chez moi ? »


PAUL MARC MITCHELL

pour l'improvisation. Mais je n'ai pas d'ambition en ce domaine ; c'est juste un moyen d'être un musicien complet – et de m'autoriser à faire des bêtises de temps en temps, en aucune façon une deuxième carrière.

Les concours ne font pas partie de votre parcours. Pourquoi ce désintérêt ?

En effet, je n'ai jamais aimé les concours. Enfant, je faisais partie d'un club de football. Il y avait le sport d'un côté et le piano, la musique, de l'autre. Avec les concours, j'ai l'impression que les deux disciplines se mélangent. L'autre raison est que j'ai toujours été rebuté par le répertoire excessivement limité qui y est proposé. Ce n'était pas fait pour moi.

Vous avez en revanche commencé très tôt à enregistrer, et souvent repris le chemin du studio depuis un original – et superbe ! – récital Liszt, Friedman, Moszkowski, Godowsky, Busoni pour le label Claves.

Le fait d'enregistrer m'a beaucoup apporté en me permettant de contrôler mon jeu avec la distance nécessaire. C'est très difficile d'être deux personnes en même temps. La comparaison d'un morceau tel que je l'ai en tête avec la réalité captée par les micros est très instructive – et peut parfois provoquer certains chocs ! Quant au disque dont vous parlez, c'est grâce à l'aide d'un ami enthousiasmé par mon projet que je suis parvenu à convaincre l'éditeur.

Parlez-moi de vos choix de répertoire ; j'imagine qu'il n'est pas toujours simple de faire accepter certaines œuvres rares aux organisateurs de concerts ?

Pas toujours, mais j'ai à cœur de faire partager mes découvertes et j'ai pour habitude de chercher les combinaisons entre les œuvres célèbres et les moins connues. Des liens peuvent s'établir entre les compositeurs, je pense à l'amitié entre Chopin et Alkan ; on peut aussi établir des connexions historiques, par exemple entre la *Grande Sonate* de Tchaïkovski et la *Sonate n° 2* de Scharwenka, exactement contemporaine. Cette démarche me passionne – c'est presque une manie chez moi – et permet de trouver des correspondances entre différentes œuvres.

Et la musique du XXe siècle ?

J'aimerais beaucoup approfondir l'univers de York Bowen ou d'Arnold Bax. La *Sonate* de Dutilleux m'est très chère, en revanche l'univers de Chostakovitch m'attire beaucoup moins.

Vous venez d'enregistrer un disque Debussy/Ravel[1]. Quel est, de façon plus générale, votre rapport à la musique française ?

En Allemagne, d'aucuns ont parfois tendance – chose qui m'agace beaucoup – à comparer la musique allemande et la musique française. Pourtant ce sont des mondes entièrement différents, incomparables. J'adore les atmosphères de la musique française. Dans *Gaspard de la nuit*, avec quel art Ravel parvient-il à traduire les poèmes d'Aloysius Bertrand, de manière très exacte, et en même temps si imaginative !

Depuis un tout premier récital à Paris en 2006, vous avez plusieurs fois eu l'occasion de retrouver le public français, que ce soit dans la capitale ou dans certains festivals (La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins). Qu'est-ce qui le distingue à votre avis ?

C'est un public très ouvert, qui a tendance à moins intellectualiser son rapport à la musique, comme ça peut être le cas en Allemagne. Les choses viennent du cœur et sont très directes ; j'aime ce dialogue.

Vous allez très bientôt retrouver le public parisien, le 22 mars, pour un récital dans le cadre du Festival International Chopin à la Scala. Comment s'est nouée et a évolué votre relation avec cet auteur ?

J'ai été en contact très tôt avec Chopin, et sans doute suis-je passé à côté des mazurkas que l'on a pu me demander de jouer à cette époque. J'ai pris mon temps avec son œuvre ; ce n'est que plus tard que j'ai pris conscience de toutes les facettes de ce génie, de sa manière unique d'utiliser le piano. Et quelle imagination harmonique, quel lyrisme aussi ! Comme chez Mozart, certaines harmonies sont très ambiguës, entre joie et tristesse ; c'est ce qui me rend sa musique tellement fascinante.

Quel est votre prochain projet discographique ?

Il est déjà en boîte et sortira à l'automne prochain. Il s'agit du *Premier Concerto* de Brahms, que j'ai enregistré, comme le *Second Concerto* (Onyx) avec Nicholas Milton et la Deutsche Radio Philharmonie. Les *Klavierstücke op. 119*, de Brahms également, complètent le programme. ■

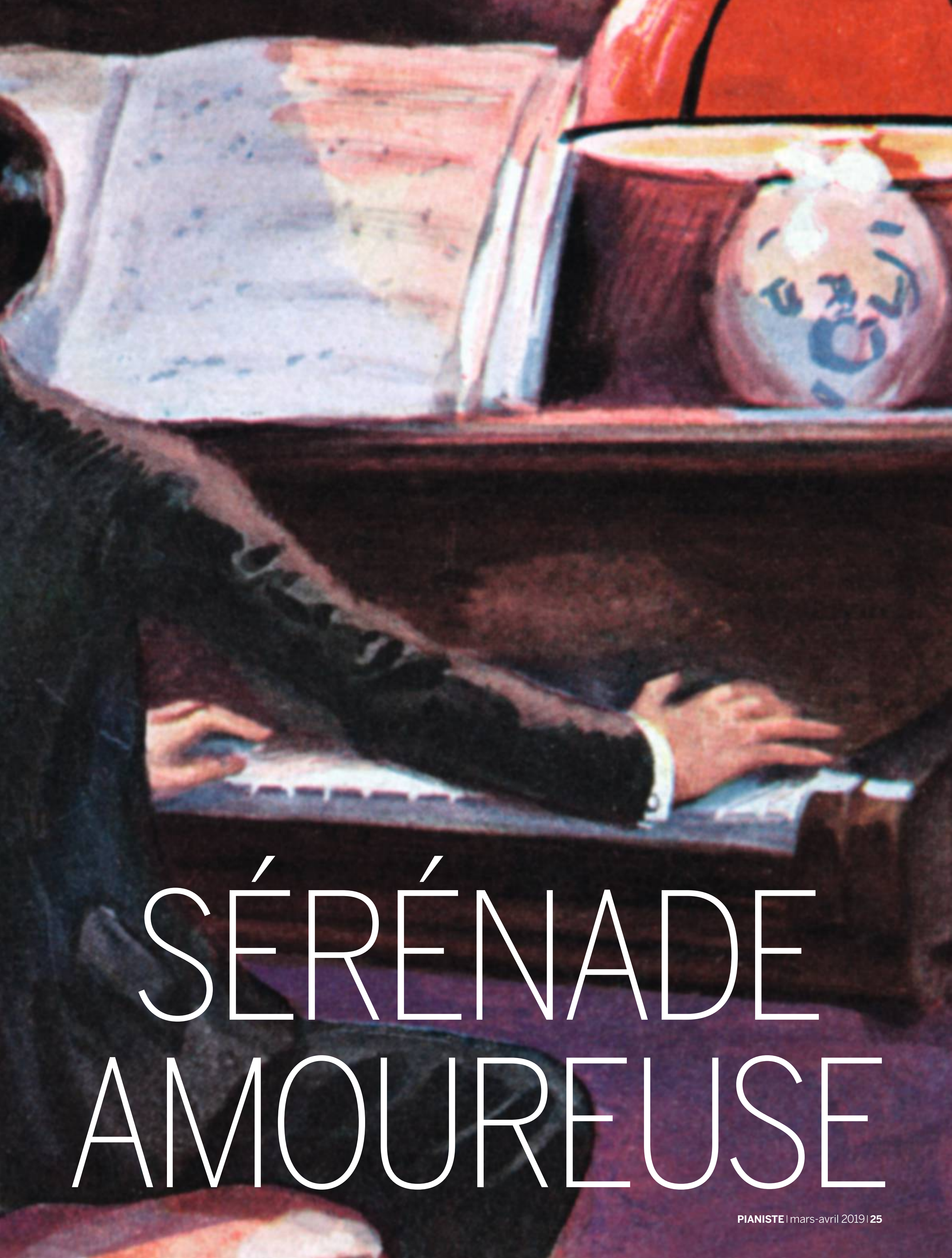
Propos recueillis par Alain Cochard

1. Debussy, *12 Études* / Ravel, *Gaspard de la nuit*, chez Onyx.



Pianiste explore dans ce dossier les différentes formes de l'amour. Chez Schubert, il prend l'aspect d'un désespoir indolent. C'est la vision de Khatia Buniatishvili à découvrir dans le grand entretien réalisé à l'occasion de la parution de son nouvel album. Un florilège d'interprètes, de Claire Désert à Alexandre Tharaud, révèle les œuvres musicales qui expriment pour eux les vibrations les plus intimes. Un lyrisme qui se dévoile aussi à travers la correspondance des compositeurs, dont nous publions quelques feuillets des plus éloquents. Nous n'oublions pas non plus de rendre hommage à Clara Schumann, pianiste et compositrice qui incarne la quintessence du romantisme.

GETTY IMAGES



SÉRÉNADE AMOUREUSE

Grand entretien

Khatia Buniatishvili

LA JEUNE FILLE ET L'AMOUR

Aimer rend vulnérable. C'est ce que nous dit la pianiste géorgienne dans son dernier album consacré à Schubert. Quand elle joue, elle cherche à rendre palpables les émotions profondes qui l'étreignent, parfois la submergent et la guident dans ses choix. Avec ce disque, c'est un long sanglot intérieur qu'elle exprime sous des dehors paisibles. Méfiez-vous des apparences : cette pianiste ne triche pas et n'hésite pas à mettre son cœur à nu. Confidences d'une femme libre. **Par Elsa Fottorino**

Vous abordez Schubert dans votre dernier disque, et pas n'importe quelle partition : la *Sonate D 960*, une œuvre testamentaire, sombre, achevée deux mois avant sa mort. Quel a été votre cheminement vers ce compositeur ?

Je savais depuis plusieurs années que je viendrais à Schubert. Sa musique me nourrit. Et j'avais besoin de cette atmosphère moins extériorisée. Si Schubert exprime le feu, l'urgence, la douleur, c'est sous une forme très intime. Le désespoir existe chez lui, mais il ne se voit pas. Sa musique prend l'aspect d'un fleuve qui s'écoule paisiblement. Le drame est intériorisé. Il se déroule sans faire d'éclat, sans que les autres ne soient dérangés. À l'intérieur d'un être humain, toutes ces choses se produisent sans qu'elles soient forcément visibles pour les autres. Elles restent à l'intérieur. J'avais besoin de ça.

Ce que je perçois aussi à travers Schubert, c'est la capacité d'attendre. L'art de la patience, c'est pour moi la caractérisation principale de sa musique.

La patience ?

Oui, cette patience infinie, qui est celle de l'amour. Schubert exprime cette capacité d'attendre le bonheur, d'attendre l'être aimé, même si cette attente n'aboutit pas. Cette patience n'a ni commencement ni fin.

À mon sens, l'amour, c'est un choix. Comme croire en Dieu ou ne pas croire.

La patience est un don de moins en moins partagé aujourd'hui. Car tout est dans la frénésie, la rapidité. Je suis moi-même impatiente, mais pas pour le succès ou pour le bonheur. Ce qui m'importe avant tout, c'est la sincérité. Je ne peux pas m'exprimer autrement qu'en étant sincère. Le mensonge me dérange physiquement. Personnellement, je n'arrive pas à mentir. Ni dans mon jeu, ni dans mes relations. Ce n'est pas forcément une bonne chose car •••

SONYCLASSICAL



BIOGRAPHIE EXPRESS

1987 Naissance le 21 juin à Batoumi en Géorgie
1990 Commence le piano à l'âge de 3 ans, en même temps que sa sœur aînée, Gvantsa
1993 Donne son premier concert avec l'Orchestre de chambre de Tbilissi à 6 ans, puis se produit à l'étranger à partir de 10 ans
2003 Remporte le prix spécial du Concours de piano Horowitz, à Kiev. Part étudier auprès d'Oleg Maisenberg à l'Académie de musique de Vienne
2008 Remporte le troisième prix et le prix du public au Concours Rubinstein de Tel-Aviv. La même année, elle se produit au Carnegie Hall de New York. Le début d'une carrière internationale
2011 Publie son premier album. Celui-ci est consacré à Franz Liszt, à l'occasion du 20e anniversaire de la naissance du compositeur. La même année, la jeune femme s'installe à Paris
2017 Obtient la nationalité française

●●● cela m'expose davantage à la critique. Mais les compositeurs géniaux ne mentent jamais.

Quelle vérité avez-vous recherchée chez Schubert ?

Avec Schubert, je me suis plongée dans cet état de patience sans limite, qui est une forme de paix intérieure. Cela peut en étonner certains que j'enregistre cette musique. C'est facile de caser une personne dans un style. Tellement de choses ont été dites sur moi que cela finit par me paraître naturel de me caractériser comme quelqu'un…

D'exubérant ?

Par exemple. Et, au final, on perçoit davantage cette image que ce que je fais réellement pendant l'enregistrement. S'il y a peut-être un peu de vérité dans ce discours, cela reste une façade. Un être n'est pas ou introverti ou extraverti. Nous sommes beaucoup plus riches que ça.
Pour revenir à l'enregistrement, c'est pour moi un moment très intense, centré sur les émotions. Certains acteurs arrivent sur le plateau et entrent directement dans leur rôle. J'ai un peu ce rapport-là à la scène. Pour le disque, c'est différent. Je me plonge dans une ambiance, je vis cette solitude qu'exprime la musique. C'est cathartique. J'en ai besoin pour me purifier. Mais pas dans un sens fanatique !

C'est une forme de mélancolie ? Sur les photos qui accompagnent votre nouveau disque, on vous voit allongée dans l'eau, exsangue, dans une robe blanche qui évoque un linceul. On pense immédiatement à *La Jeune Fille et la Mort*.

Merci de ne pas avoir dit Ophélie ! Oui, il s'agit pour moi de *La Jeune Fille et la Mort*. J'ai d'ailleurs écrit un texte personnel dans le livret pour exprimer ce ressenti. Il existe chez Schubert une féminité très particulière que je ne perçois pas chez d'autres compositeurs. Une féminité liée à cette capacité d'attente, de supporter la douleur. Une vulnérabilité. La jeune fille de la photo, c'est cette jeune fille romantique que nous portons en nous, qui a été déçue et gagnée par le désespoir. On doit faire le suicide de cet être vulnérable qui nous empêche d'être une « femme forte ». Et pourtant, c'est dans cette faiblesse qu'on puise notre force créatrice.

> Dans beaucoup de pays, les femmes ne peuvent pas s'habiller comme elles veulent… Ceux qui osent dire qu'on n'a pas le droit de se vêtir de telle ou telle manière en concert franchissent une ligne un peu dangereuse.

C'est cela, cette photo. L'impression chez Schubert que cette féminité disparaît dans l'eau, tranquillement, sans bruit.

Pouvez-vous revenir sur cette idée de « femme forte » ?

Dès qu'une femme perçue comme « forte » dévoile une certaine vulnérabilité, on ne sait plus comment la définir et elle n'est plus valable, ni en tant que femme forte, ni en tant que femme romantique. Comme si on ne pouvait appréhender une femme dans sa complexité. Moi-même, je reconnais avoir du mal à accepter la vulnérabilité en moi. C'est aussi pour cela que j'ai joué Schubert. Il m'a permis de tuer cette jeune fille romantique qui idéalisait l'homme. Cette vulnérabilité-là, c'est l'amour. C'est l'amour qui nous empêche d'être forts. Quand on aime, on est très vulnérable. Quelle que soit la nature de cet amour. Mais avec cette vulnérabilité, on devient fort pour agir et il ne faut pas la rejeter. Ce qui n'est pas toujours évident.

Comment vous positionnez-vous sur le sujet ?

Ce n'est pas forcément aisé pour une femme de s'imposer dans la société et de confirmer cette place. Je n'ai jamais supporté l'inégalité – et ce, depuis l'enfance. On a pu me dire, dès mon plus jeune âge, « ça, c'est un répertoire masculin ». Il faut lutter contre les clichés. Ce n'est pas que la société soit mauvaise ou mal intentionnée vis-à-vis des femmes. Mais il existe des représentations stéréotypées qui sont solidement ancrées dans les mentalités. Ce qui me dérange, c'est qu'il faut avoir une apparence masculine pour être convaincante en tant que « femme forte ». Si, au contraire, on prend soin de soi, alors notre travail passe parfois au deuxième plan. Cela prend du temps de changer les choses. Personnellement, je tiens à mon indépendance, à ne pas être à la solde d'un homme pour ma carrière. Ni même qu'on m'invite en pensant que je serai une jolie décoration avec une jolie robe. Cela ne s'est jamais produit venant de chefs d'orchestre avec qui j'ai joué, tous des hommes très respectables.

On fait justement beaucoup de commentaires sur votre image, vos tenues… Comment le vivez-vous ?

C'est exagéré. C'est pour me caser dans la partie « non intéressante » musicalement. C'est une forme de sexisme. Surtout de la part de ceux qui ont l'ambition d'être critiques musicaux. Quand ils s'attardent sur cet aspect, c'est souvent méchant. Ils ont tendance à oublier que, dans beaucoup de pays, les femmes ne peuvent pas s'habiller comme elles veulent. C'est toujours mieux d'avoir plus de liberté que moins de liberté, non ? Ceux qui osent dire qu'on n'a pas le droit de se vêtir de telle ou telle manière en concert franchissent une ligne un peu dangereuse…

Dans une interview donnée l'année dernière à *Paris Match*, vous déclariez que vous étiez


SONYCLASSICAL

une enfant « introvertie », mais avec déjà un sentiment de révolte en vous. Quelle était cette révolte ?
Je voulais être libre, mais je ne l'exprimais pas. J'étais trop respectueuse de mes professeurs et je savais les écouter. L'écoute est une de mes valeurs. On peut facilement provoquer un conflit par manque d'écoute. Les guerres viennent aussi de là. Mais sur scène, je jouais à ma manière. Aujourd'hui, je me sens complètement libre de m'exprimer comme je l'entends, mais ce n'est ni une rébellion ni une provocation. Je suis sincère, c'est tout. Chaque interprète n'a-t-il pas le devoir d'être libre ? N'est-ce pas plutôt le manque de liberté qui nuit à l'interprétation ?
J'ai toujours eu ce caractère. J'ai sans cesse aspiré à être libre. Dans mon travail solitaire, j'ai toujours eu une idée très claire de ce qu'était la liberté.

Vous avez traversé en Géorgie une enfance difficile, dû à la violence du contexte politique. Comment vous en êtes vous sortie ?
C'était difficile pour tous les enfants de Géorgie. Ma chance, ça a été ma mère, qui a déployé énormément d'énergie pour ma sœur et moi. La situation financière était très difficile pour mes parents. Je n'imagine pas ce qui devait se passer dans leur tête chaque nuit quand ils devaient trouver des moyens pour nourrir leurs enfants le lendemain. J'ai une admiration immense pour eux. Ils ont mis l'accent sur l'éducation, l'apprentissage des langues, la musique. La culture ne peut pas remplacer la nourriture, ce n'est pas vrai. Mais mes parents inventaient des solutions chaque jour. Et s'il y avait un manque d'argent, ils ne nous donnaient jamais le sentiment d'être vulnérables. L'important c'était d'avoir le strict minimum pour survivre et une bonne éducation. Quand je suis partie à Vienne à l'âge de dix-neuf ans, j'avais ma bourse. Ma carrière a vite démarré et les choses ont changé.

Vous êtes à présent l'une des pianistes que le monde s'arrache. Comment vivez-vous ce décalage avec l'enfant que vous étiez ?
Je reste là-bas. Je reste une fille de banlieue de Géorgie. Cela ne pourra pas changer. Là où je vivais, il y avait des jeunes dans la rue et d'autres qui ne sortaient pas de chez eux, hormis pour aller à l'école ou au conservatoire. Mais nous vivions tous la même chose. Nous avons tous connu le même traumatisme. Je n'oublierai jamais le regard de ces enfants. Je n'ai pas connu la vie de la rue car mes parents nous en ont préservées, ma sœur et moi. Il y avait beaucoup de criminalité à l'époque, c'était chaotique. Ils nous protégeaient. Nos sorties étaient limitées : nous allions de la maison à l'école musicale, éventuellement visiter un professeur ou un ami. Nous ne faisions pas d'autres trajets. •••

SON ACTU
25 mars Paris, Philharmonie
1er avril Londres, Barbican Hall
17 mai Genève, Victoria Hall



Aujourd'hui, je me sens complètement libre de m'exprimer comme je l'entends, mais ce n'est ni une rébellion ni une provocation. Je suis sincère, c'est tout.

Aujourd'hui, quand je vois des gens qui ont des difficultés financières énormes, cela m'affecte beaucoup. C'est ma plus grande faiblesse. Il m'arrive de mener des actions de charité. Mais, la charité, ce n'est pas suffisant. Il faut montrer aux enfants qu'ils sont capables d'avoir le même chemin que vous s'ils travaillent. C'est important de les motiver, de leur donner de l'espoir. Je n'ai pas oublié que ce qu'on réussit, c'est aussi grâce aux autres. C'est pourquoi je me sens redevable. Pour moi, c'est important de rendre quelque chose à la société. Je suis reconnaissante envers la France qui m'a accueillie.

Vous habitez à Paris et vous avez obtenu la nationalité française en 2017. Pourquoi avoir choisi la France ?

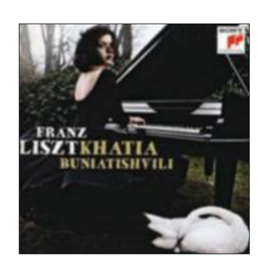
J'aime ce pays, les gens, la langue, la culture et le sens de la liberté. Ici, on peut aller loin dans le débat. Avec plus de liberté d'expression, de fantaisie. Ce n'est pas dogmatique. Cela me correspond. Je me sens davantage chez moi. Je peux dire des choses qui ne seraient pas acceptées ailleurs. En Russie ou en Géorgie, les gens ont plus de difficulté à trouver leur place.

Vous êtes également reconnaissante envers votre mère, à qui vous avez rendu hommage à travers votre enregistrement « Motherland », (mère patrie), en 2015…

S'il y a bien un amour inconditionnel, c'est celui d'une mère pour ses enfants. C'est la seule vérité. Je dois tout à ma mère. Au-delà de l'hypersensibilité que j'éprouve envers elle et de la perfection de notre relation, ma mère est une femme très douée et ses conseils ont été les meilleurs que j'aie jamais reçus dans ma vie pour trouver mon chemin. Elle s'est toujours préoccupée de mon bonheur. Elle ne m'a jamais forcée à rien. Elle m'a enseigné la beauté de la discipline et du travail. Aujourd'hui, elle est ma styliste. Elle fait elle-même mes robes ou elle les choisit. Elle est très douée. Je l'incite à se professionnaliser, mais elle est comme moi, elle n'a pas le sens du business !

Ma mère et ma sœur – qui est mon manager – occupent le rôle principal dans ma vie. Mon père aussi d'ailleurs, même si nous passons moins de temps ensemble. Il n'y a aucun mensonge entre nous. Tout est vrai. Je peux mourir pour les gens en qui je vois cette sincérité. C'est la chose la plus précieuse qui puisse arriver dans une vie. ■

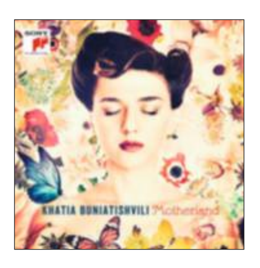
DISCOGRAPHIE 2011-2019



FRANZ LISZT,
Liebestraum n° 3, Sonate en si mineur, Mephisto Waltz n° 1…
Sony Classical 2011



CHOPIN
avec Paavo Järvi. *Concerto n° 2, Sonate n° 2…*
Sony Classical 2012



MOTHERLAND
Bach, Mendelssohn, Scarlatti…
Sony Classical 2015



KALEIDOSCOPE
Moussorgski, Ravel, Stravinsky.
Sony Classical 2016



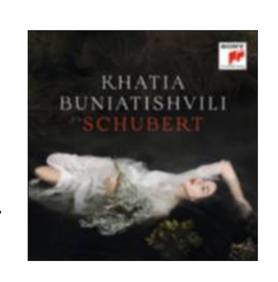
LISZT&BEETHOVEN
avec Zubin Mehta.
Sony Classical 2016



RACHMANINOFF
avec Paavo Järvi. *Concertos nos 2 & 3.*
Sony Classical 2017

PARUTION LE 22 MARS

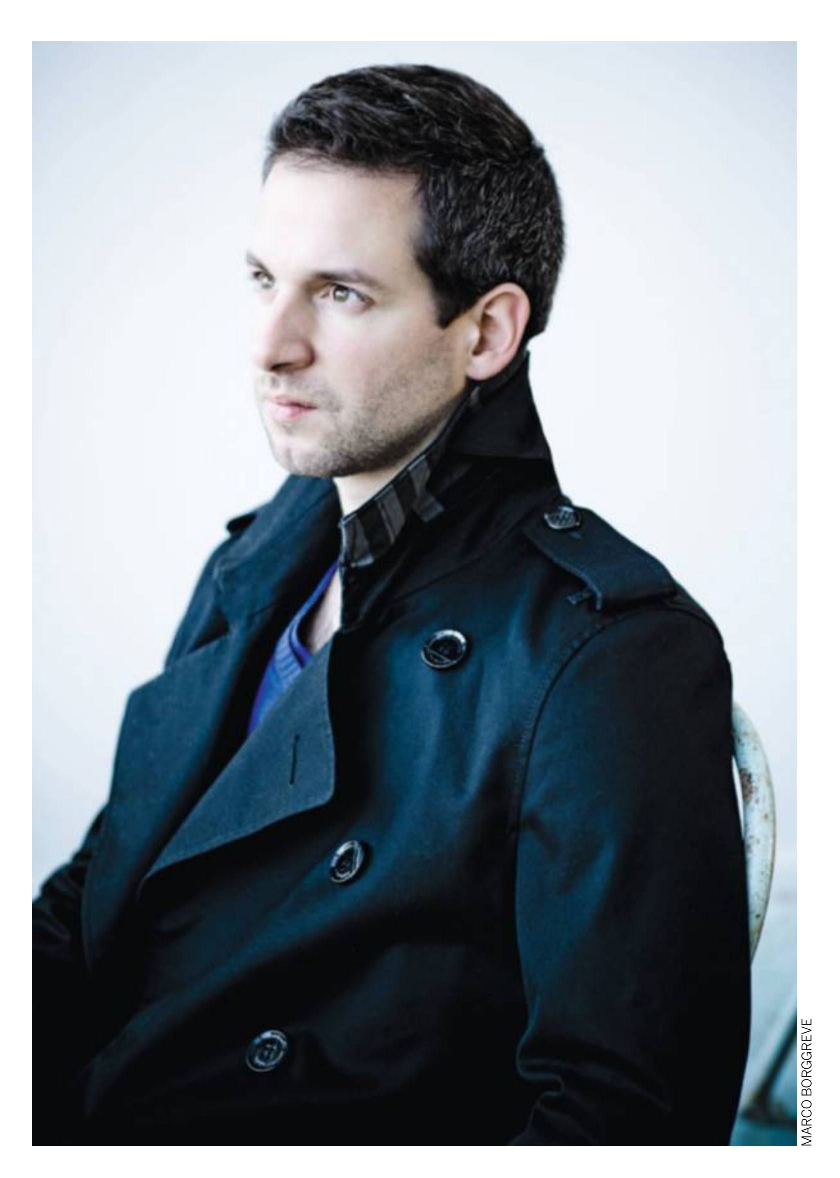
SCHUBERT
Sonate D 960, Impromptus D 899, Ständchen, S 560/7.
Sony Classical 2018



SONYCLASSICAL

LEUR PLUS BELLE DÉCLARATION

Nous avons demandé à plusieurs pianistes l'œuvre qui, à leurs yeux, serait la plus belle expression de l'amour. Ils nous dévoilent chacun une facette d'un sentiment complexe et multiple qui n'a cessé d'inspirer compositeurs et interprètes.


MARCO BORGGREVE

Bertrand Chamayou
Wiegenlied de Liszt

« J'ai découvert l'amour filial avec mon premier fils et mon second bientôt à naître : cette forme d'amour inconditionnel qu'éprouve un père pour son enfant. J'associe à mon aîné, Paul, une petite berceuse d'une pure beauté écrite par Franz Liszt l'année de sa mort, *Wiegenlied,* qui signifie « chant de berceau ». C'est une pièce que j'ai souvent jouée pour l'endormir. Elle m'évoque une très grande tendresse, un amour infini, et comporte en même temps une certaine dose de mélancolie qui, je crois, fait partie de l'amour. S'il est emprunt de quelque chose de l'ordre du bonheur et de la simplicité, l'amour est également synonyme de blessures et de douleurs car il remue des choses très profondes.

Je pense que les plus belles expressions de l'amour dans l'art – et dans la musique en particulier – comportent un double sens : elles tirent des larmes de joie, mais aussi, parfois, de mélancolie. Ce n'est pas une mince affaire, mais c'est la plus belle chose du monde.» ■ **Propos recueillis par Aude Giger**

Chantre de la musique française, ce pianiste de stature internationale, collectionneur de Victoires de la musique classique, met aussi son talent au service du grand répertoire romantique – Liszt donc, mais aussi Mendelssohn et Schubert.

Claire Désert & Florent Boffard

L'Amour et la vie d'une femme de Schumann et les Harmonies poétiques et religieuses de Liszt


SDP

Pour vous, quelle œuvre incarne le mieux l'amour ?

Caire Désert : *Frauenliebe und Leben,* « L'Amour et la vie d'une femme », est un cycle pour voix et piano de Robert Schumann. C'est une œuvre extrêmement narrative : elle raconte la naissance de l'amour, le mariage, l'arrivée de l'enfant… Ce cycle dans lequel il met en scène son amour pour Clara est prémonitoire de ce qu'elle va vivre quinze ans plus tard avec le suicide de son époux. Un des lieder s'appelle « Du ring an meinem finger » [« ring » signifie « anneau », ndlr]. Pour Schumann, il fallait que Clara et lui jettent l'anneau dans le Rhin parce qu'il n'y avait pas d'amour possible dans la réalité. À la fin, la voix perd de sa substance vocale et la musique a le dernier mot : c'est le postlude absolument génialissime qui reprend le motif du premier lied. Schumann décrit cet amour avec une psychologie incroyablement féminine. La première fois que j'ai joué cette œuvre, j'avais les poils qui se dressaient sur la peau tellement ce voyage était à la fois intime et réel.

Florent Boffard : Pour moi, ce serait *Bénédiction de Dieu dans la solitude,* de Liszt, qui fait partie du cycle *Harmonies poétiques et religieuses.* C'est un amour terrestre, mais qui, à l'inverse du choix de Claire, est plutôt descriptif. Cette œuvre décrit un état d'une richesse, d'une plénitude et d'un accomplissement de plus en plus débordants, pour en arriver même à une signification un peu extatique. Je ne l'ai pas choisie pour cette raison principale, mais plutôt pour la conclusion qui est particulière. On a l'impression que l'auteur, ou le personnage, revient sur terre et retrouve le monde qu'il a connu, mais avec une bienveillance et une positivité tout à fait idéales. C'est une bonne conséquence de l'expérience amoureuse.


SDP

Vos deux choix procèdent d'états d'esprit très différents ; quels sont les rapports entre désespoir et amour ?

C. D. : Le cycle de Schumann finit extrêmement cruellement, mais certains lieder sont d'une tendresse et d'une douceur ineffables, *Du Ring…* en est un exemple. La confiance dans l'autre et dans son amour est invraisemblablement positive. Donc ça n'est pas forcément désespérant ! On est au cœur même du couple, de l'amour et de la vie. Du côté du choix de Florent, l'amour est perçu avec beaucoup plus de distance et de symbole.

F. B. : Le choix d'une pièce pour décrire l'amour ne peut jamais être le parfait reflet d'une expérience personnelle… ou alors il faudrait écrire sa propre musique ! J'ai choisi cette œuvre parmi beaucoup de possibles, en particulier parce que je trouve que l'expression musicale de la fin est unique. Mais je ne peux pas non plus assumer tout son parcours et son extrême positivité, l'espèce de rayonnement permanent du fait de la tonalité avec énormément de dièses, qui suggère beaucoup de vibrations et de lumière… peut-être pour des raisons religieuses.

Vous avez tous les deux choisi des œuvres de compositeurs romantiques : y a-t-il des époques où l'on parlait mieux d'amour ?

C.D. : Il me semble qu'à toutes les époques on a réussi à en parler, mais avec des moyens différents. Chez les artistes contemporains, je pense aux deux derniers opéras de George Benjamin, où il est question d'amour, parfois de manière violente. ■ **A. G.**

En couple à la ville, ces deux solistes sont aussi professeurs au conservatoire de Paris. Si Claire est une schumanienne dans l'âme, Florent excelle notamment dans l'interprétation de Bartók, à qui il vient de consacrer un enregistrement.

Alexandre Tharaud
Deuxième Concerto de Chostakovitch

« Le deuxième mouvement du *Concerto pour piano n° 2* de Dmitri Chostakovitch évoque l'histoire d'un amour filial, puisque le compositeur l'a écrit pour le concours de piano de son fils. Cette pièce, qui était à l'attention d'un jury, fait beaucoup d'effet, sans être pour autant très difficile. Et puis, tout d'un coup, arrive le mouvement lent qui est bouleversant de simplicité. Il exprime le regard du père sur son fils : un regard de contemplation et d'amour inconditionnel. C'est un grand « je t'aime » sans rien attendre en retour, un instant en apesanteur comme ces moments où l'on est en admiration devant son bébé ou devant une personne, et que le temps s'arrête. Marguerite Duras disait que le seul véritable amour est l'amour filial. Elle signifiait par là qu'il n'y a pas de retour : c'est inconditionnel, on n'attend rien. Pour moi, l'amour le plus beau est celui qui laisse l'autre totalement libre. J'ai toujours pensé que s'agissant du couple, les plus grandes réussites appartiennent à ceux où chacun peut se sentir bien seul. Cette question me concerne, d'ailleurs, car je suis souvent très loin. La femme de Darius Milhaud, Madeleine, que j'aimais tant, m'avait dit qu'elle avait souhaité être un édredon pour son mari : chaud afin de pouvoir l'enrober quand il avait froid, mais tout en restant léger comme les plumes. Pour moi, l'amour c'est un peu ça. ■ **A. G.**


MARCO BORGGREVE

Ses beaux voyages l'ont mené de Rameau à Barbara, en passant par Beethoven – son dernier disque.

Vanessa Wagner
La Belle Meunière de Schubert


JEROME CHATIN

Singulière et avide de découvertes, la pianiste est aussi une écologiste militante. Le choix du lied de Schubert, véritable ode à la nature, lui ressemble.

Pour vous, quelle œuvre incarne le mieux l'amour ?
Le cycle *Die schöne Müllerin* de Schubert est pour moi une des plus belles musiques du monde. Cette œuvre raconte l'histoire d'un jeune meunier qui découvre le sentiment amoureux. Cet état est totalement lié à son environnement et à la nature ; la fin tragique le pousse au suicide dans le ruisseau qu'il avait pris comme conseiller. Le texte tellement fort et accompagné de si près par la musique est empreint d'une immense mélancolie. C'est pour moi la partition la plus poignante qui soit liée au sentiment de l'amour. Un amour très naïf de ce jeune garçon qui va néanmoins jusqu'au bout de la passion amoureuse, ce qui le pousse à en mourir.
La mélancolie est-elle inhérente à l'amour ?
À mon sens oui, complètement. Je suis plutôt de tempérament mélancolique : l'amour n'est jamais pour moi un sentiment purement extatique et heureux. Cette ambivalence est justement très bien vue dans cette œuvre où l'on passe de la lumière à la nuit. Étant d'humeur très changeante, je comprends bien tout cela dans l'écriture et le sentiment. Mais je suis mariée depuis vingt ans avec le même homme !
La musique chantée est-elle la plus à même de parler d'amour ?
Évidemment, il y a le texte et la voix humaine, qui est l'instrument le plus naturel et sûrement le plus expressif car elle vient du corps. En tant qu'instrumentiste, j'essaye le plus possible de faire chanter mon piano. ■ **A. G.**

INTERMITTENCES DU CŒUR

Déchirante, exaltée, coquine… la vie amoureuse des compositeurs, révélée à travers leur correspondance, est loin d'être un long fleuve tranquille. En voici quelques extraits savoureux, de Mozart à Beethoven.



GETTY IMAGES

MOZART ET CONSTANZE

Mozart épouse Constanze Weber en 1782.
Les lettres qu'il lui adresse sont à la fois tendres et grivoises.

« Le 19 mai 1789,
Très chère, excellente petite femme de mon cœur !
J'espère bien que tu as reçu des lettres de moi, car elles ne se seront pas toutes perdues. Je ne peux pas écrire beaucoup cette fois, car je dois faire des visites ; je n'écris que pour t'annoncer mon arrivée ; je pourrai peut-être partir d'ici le 25, je m'y efforcerai tout du moins, mais te le confirmerai d'ici là ; je partirai de toute façon avant le 27, et serai si heureux d'être à nouveau auprès de toi, mon amour ! Mais la première chose que je ferai sera de te crêper le chignon : comment donc peux-tu croire, oui, seulement même supposer que je t'aie oubliée ? Comment cela me serait-il possible ? Pour cette seule pensée, tu recevras dès la première nuit une solide fessée sur ton charmant petit cul fait pour recevoir des baisers, compte là-dessus. Adieu à jamais ton unique ami et époux qui t'aime de tout cœur.

W. A. Mozart »

> Tu recevras une solide fessée

Extraits de : *W. A. Mozart, correspondance complète,* édition française et traduction de l'allemand par Geneviève Geffray, Flammarion.

SAND ET CHOPIN

Lors de leur rencontre en décembre 1836, Chopin trouve George Sand masculine et *« antipathique »*. Elle n'a guère une meilleure opinion de lui : *« Ce M. Chopin, est-ce une jeune fille ? »* Pourtant, deux ans plus tard, ils entament une relation qui durera neuf ans et qui prendra fin à cause d'une querelle familiale. Voici un extrait de la lettre de rupture que lui écrit George Sand, en 1847.

« J'avais demandé hier les chevaux de poste et j'allais partir en cabriolet par cet affreux temps. Très malade moi-même, j'allais passer un jour à Paris pour savoir de vos nouvelles. Votre silence m'avait rendue inquiète à ce point sur votre santé. Pendant ce temps vous preniez le temps de la réflexion et votre réponse est fort calme. (…)Je vous pardonne et ne vous adresserai aucun reproche désormais, puisque votre confession est sincère. Elle m'étonne un peu, mais si vous vous sentez plus libre et plus à l'aise, je ne souffrirai pas de cette bizarre volte-face. Adieu, mon ami, que vous guérissiez vite de tous maux et je remercierai Dieu de ce bizarre dénouement de neuf années d'amitié exclusive. Donnez-moi quelquefois de vos nouvelles. Il est inutile de jamais revenir sur le reste.

G. S. »

> Je vous pardonne

Bibliothèque Nationale, département des manuscrits..


GETTY IMAGES

BERLIOZ ET ESTELLE

Berlioz est âgé de douze ans quand il rencontre Estelle, en Isère, dans les paysages de son enfance. À soixante-deux ans, il prend la plume pour révéler son amour à celle qu'il surnomme « Stella Montis », et qu'il reverra à trois reprises, sans que cet amour ne soit jamais partagé.

« 27 septembre 1864, Paris, 4, rue de Calais
Madame, (…)
Songez que je vous aime depuis quarante-neuf ans, que je vous ai toujours aimée depuis mon enfance, malgré les orages de toute espèce qui ont ravagé ma vie. La preuve en est dans le profond sentiment que j'éprouve aujourd'hui s'il eût un seul jour cessé d'être, il ne se fût pas ranimé sans doute, dans les circonstances actuelles. Combien y a-t-il de femmes qui se soient jamais entendu faire une telle déclaration. Oh ! madame, madame, je n'ai plus qu'un but dans ce monde, c'est d'obtenir votre affection. Laissez-moi essayer de l'atteindre. Je serai soumis et réservé ; notre correspondance sera aussi peu fréquente que vous le voudrez, elle ne deviendra jamais pour vous une tâche ennuyeuse, quelques lignes de votre main me suffiront. (…)

> Je vous aime depuis quarante-neuf ans

À vous pour toujours. Hector Berlioz »

Hector Berlioz, *Correspondance générale, VII,* Flammarion.

PROUST ET REYNALDO HAHN

En 1894, dans un salon parisien de la rue de Monceau, Reynaldo Hahn chante ses propres mélodies en s'accompagnant au piano. Marcel Proust a 22 ans et tombe immédiatement sous le charme de cet homme esthète et cultivé. Ils deviennent amants et à la passion succèdera un quart de siècle d'amitié. Dans son roman inachevé *Jean Santeuil,* un des personnages est inspiré par le compositeur. Il l'évoque dans cette première lettre. Dans la deuxième, l'écrivain revient sur sa jalousie, *« fantaisie de malade »*…


GETTY IMAGES

> Je veux que vous soyez comme un dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît

« Minuit moins vingt (mars 1896)
Mon petit Reynaldo,
(…)
Que vous êtes bon Reynaldo. Maman était émue de votre gentillesse et je vous remercie et vous embrasse de tout mon cœur. Je vous avais apporté des petites choses de moi et le début du roman que Yeatman lui-même près de qui j'écrivais a trouvé très poney. Vous m'aiderez à corriger ce qui le serait trop. Je veux que vous y soyez tout le temps mais comme un dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît. Sans cela c'est sur tout le roman que tu serais obligé de mettre « déchire » (…)

Ton ami, Marcel. »

« Entre la mi-juillet et le 8 août 1896
Reynaldo j'ai eu un mouvement de mauvaise humeur ce soir, il ne faut ni vous en étonner ni m'en vouloir. Vous m'avez dit, jamais je ne vous dirai plus rien. Ce serait un parjure si c'était vrai ; ne l'étant pas c'est encore pour moi le coup le plus douloureux. Que vous me disiez tout, c'est depuis le 20 juin mon espérance, ma consolation, mon soutien, ma vie. Pour ne pas vous faire de peine je ne vous en parle presque jamais, mais pour ne pas en avoir trop j'y pense presque toujours. Aussi m'avez-vous dit la seule chose qui soit pour moi vraiment « blessante ». J'aimerais mieux mille injures. (…)Mais si ma fantaisie est absurde, c'est une fantaisie de malade, et qu'à cause de cela il ne faut pas contrarier. On est bien méchant si on menace un malade de l'achever parce que sa manie agace. Vous me pardonnerez ces reproches parce que je ne vous en fais pas souvent et que j'en mérite toujours ce qui consolera votre amour-propre. Soyez indulgent pour un poney. Aux qualités que vous exigez d'un poney trouveriez-vous beaucoup de maîtres etc. M. P. »

Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn,* Gallimard.

Marie, Marie,
Apprends-moi la langue mystérieuse de ton âme

LISZT ET MARIE D'AGOULT

Lorsque Franz Liszt rencontre à Paris Marie de Flavigny, épouse du comte Charles d'Agoult et mère de deux petites filles, il est âgé de 21 ans, elle de 27 ans. Le coup de foudre est fulgurant. Deux ans plus tard, les amants partent vivre leur idylle en Suisse puis en Italie, de Rome à Florence en passant par les rives du lac de Côme. Mais la passion s'essouffle et en 1844, le couple se sépare. De leur union maîtront plusieurs enfants dont Cosima, qui épousera Richard Wagner.

« Lyon, 1er mai 1936
(…)
Marie, Marie, apprends-moi la langue mystérieuse de ton âme, fais que nous nous parlions pendant notre sommeil, et que nos entrailles émues s'entrerépondent sans aucun signe extérieur. Mets ta main dans la mienne, et que ta noble chevelure si blonde, si dorée, caresse encore mollement ma poitrine oppressée.
Va, ne désespère point, nos corps sont jeunes encore, l'amour peut les glorifier, et notre âme (car nous n'en avons qu'une à nous deux) est prédestinée à de grandes et magnifiques joies. Le jour viendra, où nous verrons et comprendrons clairement ce que nous ne pouvons que pressentir et espérer dans notre obscurité terrestre. L'amour nous initiera aux plus sublimes, aux plus terribles mystères ! – et alors, tu te ressouviendras de ces paroles flamboyantes, que nous n'avons pu retenir ni l'un ni l'autre car elles auraient brisé nos os, et détruit notre vie mortelle, ces paroles que nous prononçâmes une nuit… là, dans cette chambre où tu vins…
Chère âme, pourquoi t'ai-je quittée ? pourquoi m'as-tu laissé partir ? Hélas, nous sommes si pitoyablement raisonnables !
Oh ! si tu te sens quelque désir de me revoir, viens, tu me trouveras seul, seul ! Car sans toi, il n'y a ni regard, ni soleil, ni nature, ni Dieu, ni temple, ni vie pour moi. »

Franz Liszt, Marie d'Agoult, *Correspondance*, Paris, Fayard, 2001.

Documentation et textes Elsa Fottorino



GETTY IMAGES

BEETHOVEN ET L'IMMORTELLE BIEN AIMÉE

Mystère irrésolu que cette « Lettre à l'Immortelle bien aimée » à qui sont adressés ces feuillets enfiévrés du compositeur allemand, qui les auraient écrits en 1812. Jusqu'à ce jour, nous ignorons l'identité de la destinataire, bien que nombre de musicologues se soient penchés sur le sujet. Pour certains, il s'agirait d'Antonie Brentano, femme de Franz Brentano, banquier à Francfort. Pour d'autre, ce serait la comtesse Joséphine de Brunswick, qui donna naissance à un enfant neuf mois plus tard. Autre énigme : cette lettre a t-elle jamais été envoyée ? La missive a été découverte dans les documents de Beethoven après sa mort…

« Bon matin, le 7 juillet
Au lit mes pensées se pressent déjà vers toi, mon immortelle Bien-aimée, parfois joyeuses, puis de nouveau tristes, demandant au Destin s'il nous exaucera. – Vivre, je ne le peux qu'entièrement avec toi ou pas du tout, j'ai même résolu d'errer au loin jusqu'au jour où je pourrai voler dans tes bras et pourrai me dire tout à fait dans ma patrie auprès de toi, puisque, tout entouré par toi, je pourrai plonger mon âme dans le royaume des esprits. – Oui, hélas ! il le faut – tu te résigneras d'autant mieux que tu connais ma fidélité envers toi, jamais aucune autre ne peut posséder mon cœur, jamais, jamais. Ô Dieu, pourquoi faut-il s'éloigner de ce qu'on aime ainsi, et pourtant ma vie à Vienne maintenant est une vie misérable – ton amour a fait de moi à la fois le plus heureux et le plus malheureux des hommes. – À mon âge, maintenant j'aurais besoin d'une certaine uniformité de vie – peut-elle exister, étant donné notre liaison ? Mon ange, je viens d'apprendre que la poste part tous les jours – et il faut donc que je m'arrête afin que tu reçoives cette lettre tout de suite. – Sois calme, ce n'est que par une contemplation détendue de notre existence que nous pouvons atteindre notre but, qui est de vivre ensemble. – Sois calme, aime-moi. Aujourd'hui, hier, quelle aspiration baignée de larmes vers toi, toi, toi, ma vie, mon tout ! – Adieu, oh ! Continue à m'aimer – ne méconnais jamais le cœur très fidèle de ton aimé

L.

Éternellement à toi,
Éternellement à moi,
Éternellement à nous. »

Ton amour a fait de moi à la fois le plus heureux et le plus malheureux des hommes

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

Femme de génie

INCROYABLE DESTIN QUE CELUI DE CETTE PIANISTE PRODIGE, CONCERTISTE DURANT PLUS D'UN DEMI-SIÈCLE SUR TOUTES LES SCÈNES D'EUROPE, MAIS AUSSI COMPOSITRICE RESPECTÉE, PÉDAGOGUE, AMOUREUSE PASSIONNÉE ET MÈRE DE FAMILLE NOMBREUSE. L'ANNÉE DU BICENTENAIRE DE SA NAISSANCE OFFRE L'OCCASION D'ADMIRER TOUTES LES FACETTES DE CELLE QUE LA POSTÉRITÉ A LONGTEMPS RÉDUITE À SON RÔLE D'ÉPOUSE ET DE MUSE.

Par Jean-Michel Molkhou

BIOGRAPHIE EXPRESS

1819 Naissance à Leipzig le 13 septembre
1828 Premier concert au Gewandhaus. Rencontre Schumann
1831 Publication de ses *Quatre polonaises op. 1*
1831 Robert la demande en mariage
1840 Après trois années d'une bataille juridique qui l'oppose à son père, Clara épouse Robert.
1841 Naissance de leur première fille. Suivront sept autres enfants
1853 Rencontre Brahms
1854 Internement de Robert
1856 Mort de Robert. Clara reprend son activité de concertiste
1878 Nommée professeur au Conservatoire de Francfort
1896 Meurt le 20 mai

C'est de ses parents que la jeune Clara Joséphine Wieck, qui naît à Leipzig, en Allemagne, le 13 septembre 1819, hérite sa vocation musicale. Son père, Friedrich Wieck (1785-1873), théologien de formation et largement autodidacte sur le plan musical, fut un remarquable professeur de chant et de piano. Sa mère Marianne Tromlitz Wieck (1797-1872), elle-même élève de son futur mari dans sa jeunesse, fut talentueuse au point de se produire à la fois comme soprano mais aussi comme pianiste dans les saisons du Gewandhaus de Leipzig. Wieck utilisant sans retenue les succès de sa femme pour mettre en valeur ses propres talents de pédagogue, le couple ne résistera pas et leur divorce sera prononcé en 1825. La jeune Clara en souffrira, d'autant plus qu'elle sera séparée de sa mère pendant de longues années, sa garde ayant été confiée à son père. Un journal intime, initié par celui-ci lorsqu'elle eut sept ans, avant qu'elle ne le tienne elle-même tout au long de sa vie, apporte un témoignage continu sur un destin à nul autre pareil.

UN AVENIR PRÉDESTINÉ

Avant même qu'elle ne soit née, son père semblait avoir scellé son avenir, ayant décidé que, si l'enfant à venir était une fille, il en ferait une artiste de premier plan. À l'époque, les femmes concertistes étaient si rares qu'il avait pressenti qu'elle serait l'objet d'une attention toute particulière de la part du public comme des critiques. Le prestige aurait tôt fait de rejaillir sur lui-même pour l'élever au rang des plus éminents pédagogues d'Europe. Wieck prend donc en main l'éducation de sa fille quelques jours après son cinquième anniversaire, avec pour but affiché d'en faire une virtuose adulée et influente. Il veillera sur chaque détail de son apprentissage, limitant son enseignement général à ce qu'il jugeait nécessaire à sa carrière future, notamment la pratique des langues étrangères comme le français et l'anglais. À sept ans, la très jeune Clara passe déjà trois heures par jour au piano, dont une heure de leçon avec son père. À dix ans, plusieurs maîtres renommés l'initient à la théorie et à la composition, puis au déchiffrage, mais aussi à l'étude du violon. Plus tard, elle apprendra encore l'orchestration, le chant, l'harmonie et le contrepoint. Son père l'emmène aux concerts symphoniques comme à l'opéra : autant dire qu'elle reçoit une formation musicale exceptionnelle pour une jeune fille de son temps. Bien qu'elle se soit produite au Gewandhaus de Leipzig dès octobre 1828, c'est le 8 novembre 1830 qu'elle y fait ses débuts professionnels officiels en donnant un récital comprenant des pages virtuoses de Kalkbrenner, Herz et Czerny, mais aussi deux de ses propres compositions. Fort de ce premier succès, son père lui organise ses premières tournées et, en 1835, •••

ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU



Clara Wieck.

Ci-contre, la maison où Clara est née, à Leipzig.
Un portait de Clara en 1832. La jeune virtuose a 13 ans, et a rencontré quatre ans plus tôt son futur mari, Robert Schumann (ici en 1839).



ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU



ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU



ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU

••• sa réputation d'enfant prodige est déjà établie dans toute l'Europe. Ses talents conjugués de pianiste, de compositrice et d'improvisatrice, comme sa mémoire phénoménale, suscitent l'admiration de grands musiciens comme Spohr, Mendelssohn, Chopin, Paganini et Liszt, mais aussi déjà d'un certain Robert Schumann.

LA RENCONTRE

La première rencontre de Clara avec celui qui allait devenir son mari date de 1828. Elle a neuf ans, Robert en a dix-huit. Il est charmé par son jeu et la qualifie déjà de « meilleure pianiste de Leipzig ». Afin de pouvoir l'approcher, le jeune homme s'arrange pour prendre des leçons avec son père et habitera même un temps chez les Wieck. Il est admiratif de ses *Quatre Polonaises op. 1* composées à l'âge de dix ans qu'elle fait publier en 1831 et dont elle lui dédicace un exemplaire. Les tournées que lui impose son père l'éloignent souvent de Leipzig, parfois des mois durant, la menant à Weimar, Francfort, Kassel puis à Paris en février 1832, où elle séjourne deux mois sans parvenir à s'y produire, mais obtenant néanmoins d'y faire publier ses *Caprices en forme de valses op. 2*. Suivront une *Romance variée op. 3* qu'elle dédie à Robert, puis des *Valses romantiques op. 4*, *Quatre pièces caractéristiques op. 5* et les *Soirées musicales op. 6*, pleines de poésie. Mais son œuvre de jeunesse la plus ambitieuse, véritable exploit de la part d'une jeune fille de quinze ans, reste son *Concerto pour piano en la mineur op. 7*, débuté en 1833 et pour l'orchestration duquel Robert lui prêtera main-forte. Elle en donnera la première audition sous la direction de Félix Mendelssohn avec l'Orchestre du Gewandhaus le 9 novembre 1835, et en fera son cheval de bataille les années suivantes. Mois après mois, ses liens avec Robert se resserrent, provoquant la colère du père de Clara qui l'envoie à Dresde avant de lui organiser de longues tournées dans le nord de l'Allemagne, espérant ainsi lui faire oublier celui qu'elle aime. S'ensuit une douloureuse séparation de dix-huit mois, durant lesquels Wieck interdit toute correspondance entre sa fille et Robert. L'interdiction n'est peut-être pas seulement d'ordre parental, car Wieck a la mainmise sur la carrière de Clara, sa première source de célébrité mais aussi de revenus. « *Il ne supporte pas qu'un autre puisse lui ravir sa créature idéale, forgée avec patience, et risquer d'entraver sa carrière – ce qui ne manquera pas d'arriver.* » [1] Le 13 septembre 1837, jour des dix-huit ans de Clara, Robert formule officiellement une demande en mariage. Wieck répond brutalement que sa fille « *a été élevée pour devenir une artiste et pas une femme d'intérieur* ». La bataille ne fait que commencer. Elle durera trois ans. Devant ce refus sans appel, les deux jeunes gens n'auront d'autre choix que de porter l'affaire en justice. Malgré les

Friedrich Wieck, le père de Clara, fut aussi son professeur de piano et mentor.



SDP

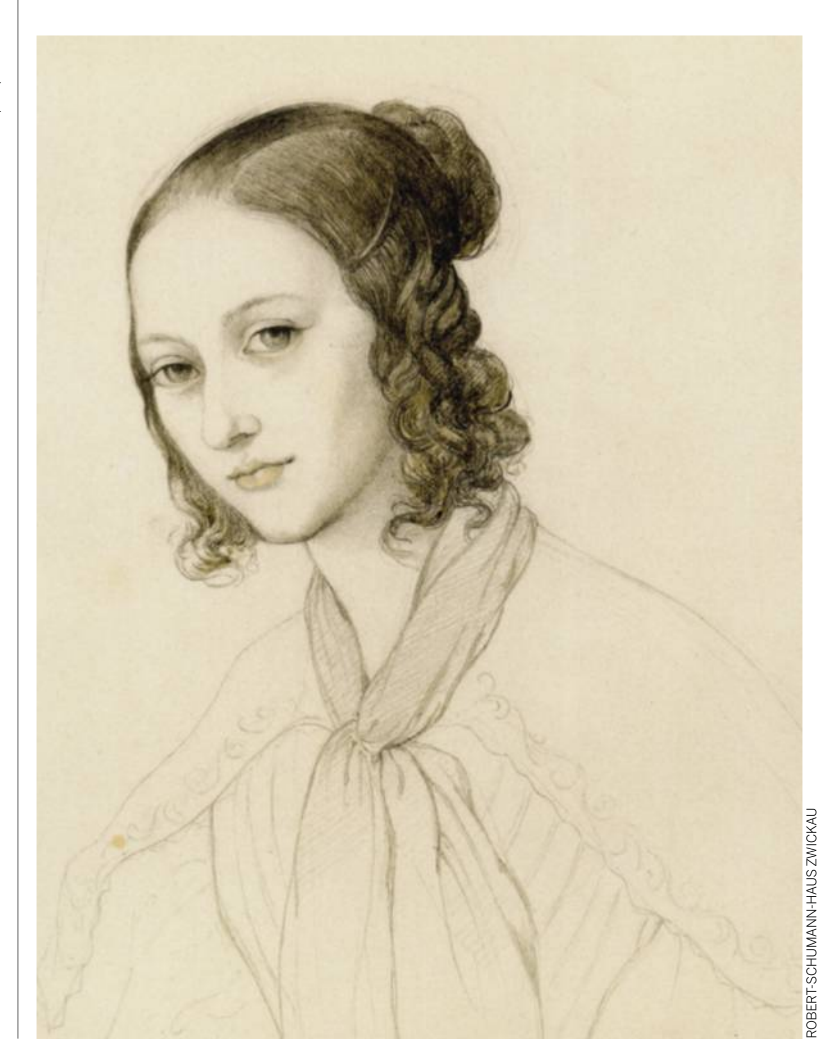
contre-attaques virulentes de Wieck, ils obtiendront gain de cause le 1er août 1840, le tribunal les jugeant libres de se marier sans son consentement. Pour faire face à des difficultés matérielles, Clara poursuit ses tournées en attendant le jugement et se fait entendre notamment à Berlin, à Vienne et à Paris. Elle ne cesse pas pour autant de composer, notamment les *3 Romances op. 11* – ses dernières pages publiées sous son nom de jeune fille – et propose ses œuvres dans chacun de ses programmes, selon la tradition des virtuoses de son temps.

UN TOURNANT

Robert et Clara se marient enfin le 12 septembre 1840, ivres d'un bonheur longtemps différé qu'ils consigneront chacun à leur tour dans un journal conjugal. De compositrice appréciée et concertiste adulée, elle devient avant tout l'épouse d'un compositeur de génie. Bien qu'elle ne puisse facilement accéder à son piano sans troubler l'inspiration de Robert, elle semble se satisfaire de son nouveau statut de femme d'intérieur. « *Je me console en pensant que je suis une femme et que les femmes ne sont pas nées pour composer* », écrira-t-elle, pour renchérir un peu plus tard : « *Une femme ne doit pas prétendre composer, aucune n'a été encore capable de le faire, et pourquoi serais-je une exception ? Il serait arrogant de croire cela, c'est une impression que seul mon père m'a autrefois donnée.* » Dans un idéal de fusion conjugale, les époux composent ensemble un cycle de *Lieder sur des poèmes de Rückert*, mais très vite les obligations domestiques et les maternités successives auront raison de l'activité créatrice de Clara. Elle ne s'en plaindra jamais, comblée par sa vie de mère et d'épouse, ainsi qu'en attestent son journal et sa correspondance. Durant leurs quatorze années de vie commune, elle donnera naissance à huit enfants, leur première fille Marie naissant en 1841. Quoi qu'il en soit, c'est en la force créatrice de son mari vénéré qu'elle croit avant tout, et cela fait son bonheur. Au début de l'année 1844, elle accomplit une tournée en Russie, se faisant applaudir notamment à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Robert l'accompagne, mais souffre d'une instabilité mentale qui obscurcit leur vie quotidienne, les périodes de créativité alternant avec celles de dépression pendant lesquelles il est incapable de travailler. À son retour, il n'obtient pas le remplacement de Mendelssohn au Gewandhaus, et le couple quitte alors Leipzig pour Dresde en décembre 1844. Mais les accès dépressifs de Robert se succèdent, contraignant Clara à prendre des responsabilités de plus en plus lourdes. Elle joue en concert, même enceinte, élève ses enfants déjà au nombre de quatre en 1846 et donne des leçons de piano. Elle revient aussi à la composition en rédigeant notamment son *Trio op. 7*, considéré comme son œuvre la plus aboutie. « *Il comporte quelques beaux passages*, écrit-elle dans son journal, (…) *mais, bien sûr, ce n'est que le travail d'une femme qui manque toujours de force et d'invention ici ou là* », le jugeant elle-même très inférieur au *Trio en ré mineur* de son cher Robert. Très affectée par les disparitions successives de ses amis Fanny puis Félix Mendelssohn, mais aussi par celle de son fils Emil en très bas âge, Clara n'écrira plus rien jusqu'en 1853, en dehors du *Konzertsatz* et de *Trois chœurs mixtes a cappella*. Elle se dévoue à ses enfants, à ses élèves de plus en plus nombreux et à la transcription d'œuvres de son mari. Enceinte de sept mois, elle démontrera même un comportement héroïque pour mettre sa famille à l'abri durant les émeutes qui secouent Dresde en mai 1849. •••

Lorsque Robert demande Clara en mariage, Friedrich Wieck répond que sa fille « a été élevée pour devenir une artiste et pas une femme d'intérieur ».

Ci-dessous, Clara en 1836. À 17 ans, elle a déjà composé une dizaine d'œuvres.



ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU



ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU

Ci-dessus, Clara en 1857 et, à droite, en 1878. La maison de Leipzig dans laquelle Clara et Robert emménagèrent en 1840, l'année de leur mariage, accueille aujourd'hui un musée Schumann.

BRAHMS, L'AIGLE DES ALPES

En septembre 1850, les Schumann s'établissent à Düsseldorf, déménageant à plusieurs reprises avant de trouver un appartement dans lequel Clara peut enfin travailler son piano et composer sans déranger son mari. Elle écrit alors coup sur coup ses *Variations sur un thème de Robert Schumann op. 20*, puis, cette même année 1853, *Trois romances pour piano op. 21, 6 lieder sur* Jucunde *de Hermann Rollett op. 23* et encore *Trois romances pour violon et piano op. 22,* qu'elle dédie à l'illustre violoniste Joseph Joachim. C'est alors qu'un jeune compositeur va entrer dans la vie du couple. À la page du 30 septembre 1853, dans l'agenda qui leur servait de journal intime, Robert note un rendez-vous avec « *Herr Brahms, de Hambourg* ». Le lendemain, à la première ligne en haut de la page : « *Visite de Brahms. Un génie !* » Robert est ébloui par ce jeune compositeur qui s'est assis au piano. « *Chère Clara, tu vas entendre une musique comme tu n'en as jamais entendu auparavant. Jeune homme, recommencez !* » Dans ces minutes émouvantes, comme d'un coup de foudre, venait de naître cette amitié qui allait unir maintenant les trois artistes (2). Clara tombe sous le charme de « *la richesse d'imagination et de pensée* » de cet « *étrange jeune musicien au regard profond et sérieux* », et confie qu'elle vibre de le voir au piano « *triompher avec la plus grande aisance des pires difficultés* ». On ne parle plus que de Brahms, « *ce jeune aigle descendu des Alpes* », que le couple va désormais aider de toutes ses forces. Dans le plus grand secret, Schumann lance alors l'idée d'une sonate collective pour violon et piano à offrir à leur ami Joachim. L'œuvre portera la devise du dédicataire, *FAE* (*Frei aber einsam*, « libre


ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU


ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU

mais solitaire »). Il en compose lui-même l'intermezzo et le finale, confiant le premier mouvement à Albert Dietrich et le scherzo à Johannes Brahms, sans même solliciter la participation de Clara. Après tout, elle n'est qu'une femme ! Mais l'éclaircie n'est que de courte durée. Clara découvre qu'elle est à nouveau enceinte et doit annuler une tournée prévue en Angleterre. De graves hallucinations s'emparent de Robert en février 1854 qui le conduiront à se jeter dans le Rhin. À sa demande, il est alors interné à l'asile d'Endenich près de Bonn, les médecins interdisant à son épouse toute visite pour ne pas aggraver son angoisse. Elle ne le reverra que vingt-neuf mois plus tard, deux jours avant sa mort qui surviendra le 29 juillet 1856. Entre-temps, elle a dû reprendre sa vie de concertiste, ne serait-ce que pour soutenir sa famille et couvrir les dépenses médicales de son infortuné mari, mais aussi pour renouer avec la passion musicale et l'attirance de la scène qui l'animent. C'est ainsi que quatre mois après la naissance de Félix, son huitième et dernier enfant, elle entreprend de longues tournées, non sans avoir placé ses aînés en pension et confié les plus jeunes à une grand-mère et une gouvernante.

UN NOUVEAU DÉPART

Si la carrière de Clara prend un nouvel élan dès le mois d'octobre 1854, ce n'est qu'au soir des funérailles de son mari qu'elle confiera à son journal intime « *Avec sa disparition c'est tout mon bonheur qui s'éteint. Une nouvelle vie commence pour moi.* » Sur les scènes d'Europe, on lui reconnaît tous les dons, l'éminent critique Eduard Hanslick déclarant qu'il n'y a pas meilleur pianiste. Si la composition ne jouera plus qu'un rôle très marginal dans cette nouvelle existence, Clara aura une influence déterminante sur l'œuvre de Brahms qui lui vouera une passion éternelle. Elle quitte très vite Düsseldorf pour s'installer à Berlin, avant d'acquérir une maison à Baden-Baden puis de se fixer définitivement à Francfort à partir de 1878. Durant vingt-cinq ans, elle partagera sa vie entre des tournées de concerts à travers l'Europe, l'Angleterre et la Russie, qu'elle mène de l'automne au printemps, et des périodes de repos estival consacrées à sa famille. Partout elle fait connaître les œuvres de Robert, mais elle crée aussi des pages de Brahms comme les *Variations sur un thème de Haendel* qui lui sont dédiées (1861), partageant régulièrement la scène avec Joseph Joachim. On l'acclame de Vienne à Paris, de Londres à Moscou, en Autriche, en Hollande, en Belgique et bien sûr partout en Allemagne. Après quelques années de bonheur, le ciel s'assombrit de nouveau car Ludwig, l'aîné de ses fils atteint de graves troubles mentaux, doit être interné en 1870, tandis qu'elle perd deux ans plus tard sa fille Julie et que Félix, son benjamin, tombe gravement malade. C'est ensuite son père, « *ultime vestige de son enfance* », qui disparaît en 1873, l'année où des douleurs limitant l'usage de ses mains, mais aussi des troubles de mémoire ainsi qu'une surdité progressive la contraignent à ralentir progressivement le rythme effréné de ses tournées. Elle perdra encore deux fils, Félix en 1879 puis Ferdinand en 1891 quelques mois après avoir donné son ultime concert. Ayant longtemps refusé des postes susceptibles de la fixer, elle acceptera d'enseigner le piano au Conservatoire de Francfort (1878-1892) et, parallèlement, s'attellera à la publication d'une édition complète des œuvres de son mari comme de ses lettres de jeunesse. Malgré des relations souvent tumultueuses avec Brahms, leur attachement perdurera jusqu'à sa mort, qui survient le 20 mai 1896. Elle sera enterrée aux côtés de Robert qui l'attendait depuis quarante ans au vieux cimetière de Bonn. Moins d'un an plus tard, Brahms disparaît à son tour, refermant le dernier volet de l'une des plus fascinantes histoires d'amour de toute l'histoire de la musique. ■

> On l'acclame de Londres à Moscou, de Vienne à Paris, en Hollande, en Belgique, et partout en Allemagne.

1. In *Clara Schumann, ou l'œuvre et l'amour d'une femme,* Brigitte François-Sappey, 2001, Éditions Papillon.
2. In *Johannes Brahms,* Claude Rostand, 1978, Fayard.

DISCO EXPRESS

✔ *Piano Trio op. 17 :* Beaux Arts Trio (Philips, 1971)
✔ *3 romances pour violon et piano op. 22 :* Lisa Batiashvili, Alice Sara Ott (DG, 2013)
✔ *Œuvres pour piano :* Konstanze Eickhorst (CPO, 1992)
✔ *Lieder :* Barbara Bonney, Vladimir Ashkenazy (Decca, 1996).



À NE PAS MANQUER

Née en 1819 à Leipzig, Clara y a vécu les vingt-cinq premières années de sa vie. Pour célébrer le bicentenaire de son enfant chérie, la ville organise des festivités durant toute l'année 2019. Au programme, plus de 170 événements : concerts, expositions, colloques… Les Semaines du Festival Schumann, du 12 au 29 septembre, mois de naissance et de mariage de l'artiste, en seront le point d'orgue. Ses œuvres seront interprétées notamment par l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, une moisson de pianistes et autres formations chambristes. Toutes les infos sur ***clara19.leipzig.de***

LES PLUS BEAUX THÈMES **D'AMOUR**

Si les compositeurs sont connus pour exceller en matière d'échecs sentimentaux, leurs élans du cœur restent de magnifiques terreaux d'inspiration. La preuve avec Liszt et son célèbre *Rêve d'amour n°3.* La pianiste Khatia Buniatishvili apporte un éclairage nouveau à cette œuvre, ballade de l'amour et de la mort. Le registre est plus solennel avec Wagner et sa *Marche nuptiale* qui célèbre les noces d'Elsa et de Lohengrin. Si vous êtes d'humeur chagrine ou rêveuse, on vous recommande de jouer du Schumann. Et, plus rare dans nos pages, vous trouverez une œuvre de sa femme, Clara, qui dédie la pièce que nous publions à son *« époux bien-aimé »*. Après ce tourbillon émotionnel, il ne reste plus qu'à danser avec Satie et sa petite valse surannée, *Je te veux,* sur laquelle on serait tenté de réciter ses vers : *« J'ai compris ta détresse, cher amoureux, et je cède à tes vœux »*…

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot

➜ Retrouvez les masterclasses de Khatia Buniatishvili et de Thomas Enhco tournées chez Steinway Paris sur la chaîne Youtube *Pianiste Magazine.*








HELIOT

LA LEÇON

Les chemins de l'inspiration

En préambule de votre travail, voici quelques réflexions à méditer sur cet art qu'est « l'expression musicale ». Notre pédagogue convoque des maîtres comme Brendel ou Schnabel pour extraire quelques grands principes d'interprétation.

Dans la plupart des grandes œuvres musicales, l'amour humain et l'aspiration vers l'être aimé sont souvent à l'origine de l'inspiration. On pense à la *Symphonie fantastique* de Berlioz, écrite à la suite du coup de foudre que le compositeur éprouva pour l'actrice shakespearienne Harriet Smithson, après que celle-ci l'eut ébloui en jouant le rôle d'*Ophélie* dans *Hamlet*. La mélodie de Berlioz incarne la bien aimée. Il s'agit même de « l'idée fixe », thème récurrent tout au long de l'œuvre.

L'amour a bien sûr aussi beaucoup inspiré Beethoven, qui souffrit de l'échec de son projet de mariage avec Thérèse Malfatti. On pense que c'est pour elle qu'il écrivit la célèbre *Lettre à Élise*, bien connue des élèves de conservatoires (et c'est une litote…!). L'amour de Giuletta Guicciardi inspira aussi à Beethoven la *Sonate au clair de Lune* et Thérèse von Brunsvick sa *Sonate pour piano n° 24*.

Quant au tout jeune Frédéric Chopin, il écrivit à son cher ami Titus Woyciechowski qu'il avait, « *pour son malheur, trouvé son idéal* ». Hélas, Chopin n'osa déclarer sa flamme à l'être aimé. Delphine Potocka demeura donc l'inspiratrice du « second » concerto de Chopin et de son sublime mouvement cantabile, dans lequel il est difficile de ne pas voir l'expression d'un amour aussi tendre que passionné[1].

Cependant, le nom qui vient immédiatement à l'esprit lorsqu'on évoque l'amour à travers la musique pour piano est celui de Robert Schumann. Il est le compositeur qui a porté dans son œuvre l'expression de l'amour humain de la manière la plus explicite. Des pièces de jeunesse comme le *Carnaval opus 9*, écrit sous forme d'un message codé à l'intention d'Ernestine von Fricken, sa fiancée, jusqu'à la *Fantaisie opus 17*, véritable déclaration d'amour à Clara Wieck qui deviendra sa femme, toute l'œuvre de Schuman est portée par ses sentiments amoureux.

Comme un comédien

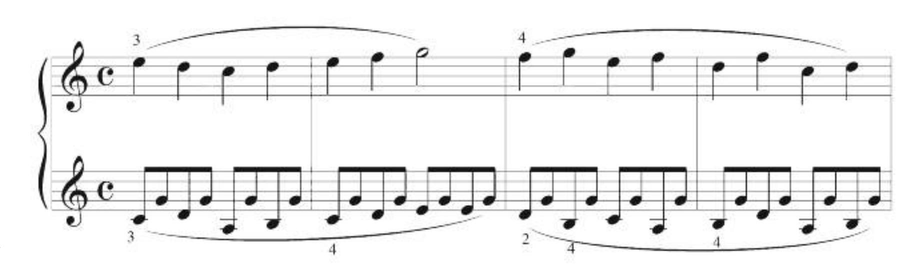
Or, toutes ces réflexions sur l'histoire de la musique nous conduisent à souligner un point très important à propos de la technique du piano, et de l'interprétation de manière générale. La maîtrise technique d'une œuvre et la perception de son contenu affectif ne doivent jamais se trouver éloignées. Elles constituent véritablement un tout, un ensemble. On ne peut pas séparer le travail sur la forme musicale, ni même celui des doigts, des émotions et des sentiments qui sont contenus dans l'œuvre. Prenons une image fort simple à comprendre : imaginons un comédien qui doit jouer une pièce de théâtre. Comment pourrait-il être bon acteur s'il se contente d'ânonner les syllabes de son texte en les dévidant les unes après les autres comme des perles, sans en saisir le message ? S'il se contentait d'apprendre par cœur des listes de mots grâce à la phonétique des syllabes, de faire des exercices pour s'éclaircir la gorge, ou de s'entraîner à sautiller bêtement sur scène… comment arriverait-il à se souvenir de sa pièce ou du scénario ? Le comédien ne peut être bon, et même parvenir à mémoriser son texte, que s'il se met vraiment dans la peau du personnage : il doit faire siens les sentiments et les émotions contenus dans la pièce ou le film. Il en est de même pour un(e) pianiste.

> « C'est seulement entre les lignes que se cache toute l'âme de l'œuvre. »
> *Josef Hofmann*

Alfred Brendel nous explique que la première approche d'une œuvre doit être celle de son « *caractère* ». Allons encore plus loin : même si notre seul objectif était de jouer sans fausses notes, il ne suffirait pas de les examiner une à une pour ne pas faire de fautes, il faut « savoir lire entre les lignes ». Le grand pianiste Josef Hofmann disait : « *Savoir lire entre les notes est la tâche la plus fascinante et la plus difficile de l'interprète car c'est seulement entre les lignes que se cache toute l'âme de l'œuvre.* »[2]

EX. 1

Album pour la jeunesse : En fredonnant, **Robert Schumann**



Un autre pianiste de légende, Artur Schnabel, exprime la même idée dans un livre passionnant, *Schnabel's interprétation of piano music,* de Konrad Wolff. Un chapitre entier est consacré à l'exactitude dans le jeu : *Accuracy of execution* (en d'autres termes : à ce que l'on appelle un « jeu propre »). Or, l'auteur souligne : « *Schnabel était convaincu que toute forme d'exactitude est le résultat d'une pénétration de l'esprit de l'œuvre, bien davantage que d'une précision de caractère scolaire. Il déclarait haut et fort que ces pianistes qui tentent de se prendre pour des musicologues en examinant une partition à la loupe, en coupant les cheveux en quatre, étaient beaucoup plus susceptibles de faire des fausses notes, des erreurs de phrasé, etc. que ceux qui, utilisant la meilleure édition possible, et la lisant soigneusement, se concentrent sur ce que le compositeur avait à l'esprit en la composant.* »(3)

Le mouvement des voix

Cependant, pour saisir « *l'esprit* » de la musique (son sens profond), il ne suffit évidemment pas de sentir et de vibrer d'amour ! Il est indispensable de réfléchir sur le matériau musical. Or, dans l'écriture même de Schumann, il existe une image très caractéristique du thème de l'amour entre l'homme et la femme. Souvent, deux voix cheminent en mouvement parallèle : l'une grave, l'autre plus aiguë. La voix aiguë représente la voix de la femme et la voix plus grave, celle de l'homme.

Prenons quelques exemples

Ex. 1 ➜ Dans le troisième petit morceau, intitulé « *En fredonnant* », de *L'Album à la jeunesse, opus 68,* de Schumann, la voix de l'homme et celle de la femme (ou de l'enfant) chantent en parallèle à un intervalle de dixième. C'est là une métaphore du discours de l'amour chez Schumann, mais, en l'occurrence, cet amour est paternel, destiné à sa petite fille Marie, puisque c'est pour elle qu'il écrivit cet *Album pour la jeunesse.* Ici, la voix de la main gauche, celle du père aimant et rassurant, évolue à un intervalle de dixième par rapport à celle de l'enfant : *Do-Mi, (Ré-ré) La-Do, Si-Ré, Do-Mi,* etc. La voix du père soutient et réchauffe la voix de l'enfant, elle marche en parallèle dans ses pas.

Ex. 2 ➜ Mais ce discours des voix musicales, bien entendu, peut décrire aussi deux amants. Il ne fait pas de doute que, dans la pièce *Reconnaissance,* extraite du *Carnaval opus 9,* ce sont les voix de l'homme et de la femme qui chantent l'une après l'autre, en écho. Il s'agit d'une confidence amoureuse intense et passionnée entre Robert Schumann et sa jeune fiancée de l'époque, Ernestine von Fricken.

Ex. 3 ➜ Un peu plus loin, l'homme et la femme chantent ensemble, en même temps et en voix parallèles. Les voix évoluent maintenant comme deux personnages qui marchent main dans la main, dans la même direction. Le duo amoureux est parfait, et c'est l'écriture même de la musique qui l'exprime.

Daniel Barenboim déclarait lui-même : « *Il est impossible d'éprouver des émotions sans comprendre la musique, de même qu'il est impossible d'être rationnel sans émotion.* »(4)

Telle est donc notre leçon de technique d'aujourd'hui : en travaillant vos morceaux, vous devez considérer en même temps la forme de la musique, l'écriture des voix par exemple, mais aussi l'esprit de cette musique, c'est-à-dire l'émotion qu'elle contient.

Sans cette pénétration émotionnelle de l'œuvre à travers la forme musicale, vous ne pourriez pas même la réciter avec exactitude, vous feriez des fausses notes. Retenons que tout est lié et que c'est là un travail technique. Souvenons-nous enfin que le poète Rilke écrivit : « *Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude, seul l'amour peut les saisir et les comprendre…* ». Voilà une pensée qui est bien utile pour devenir un bon pianiste ! ■ **Alexandre Sorel**

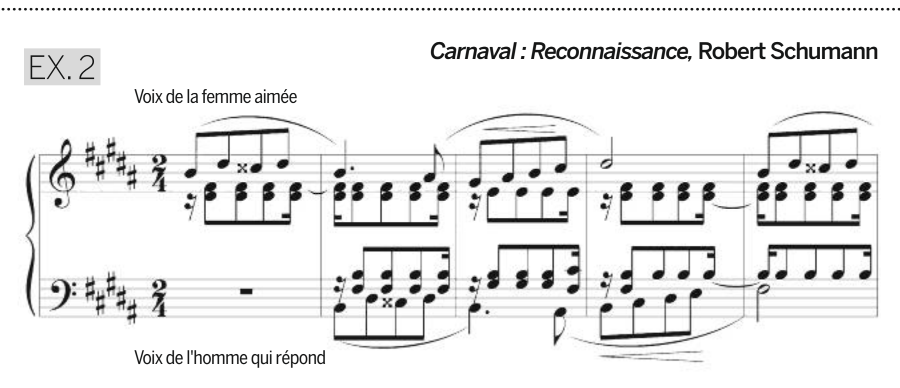
(1) Ce concerto fut en réalité composé en premier, avant le *Concerto en mi mineur.*
(2) Josef Hofmann, *Piano Playing, with questions answered,* en anglais, éditions Dover, New York.
(3) Konrad Wolff, *Schnabel's interpretation of piano music,* préface d'Alfred Brendel, éditions Faber Paperbacks, 1972. Chapitre IX, p. 102.
(4) *La musique éveille le temps,* Fayard, 2008, p. 21.



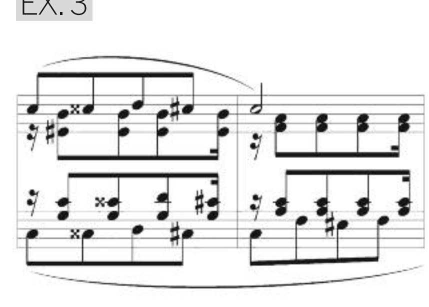
BIO EXPRESS
Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au conservatoire de Gennevilliers.
Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay de Paris, ainsi que producteur à France Musique.
Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or.
Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (Éd. Symétrie).
Son dernier disque est consacré au compositeur brésilien Ernesto Nazareth.
Depuis 2011, Alexandre Sorel a enregistré 42 CD pour *Pianiste.*

EX. 2

Carnaval : Reconnaissance, **Robert Schumann**



EX. 3
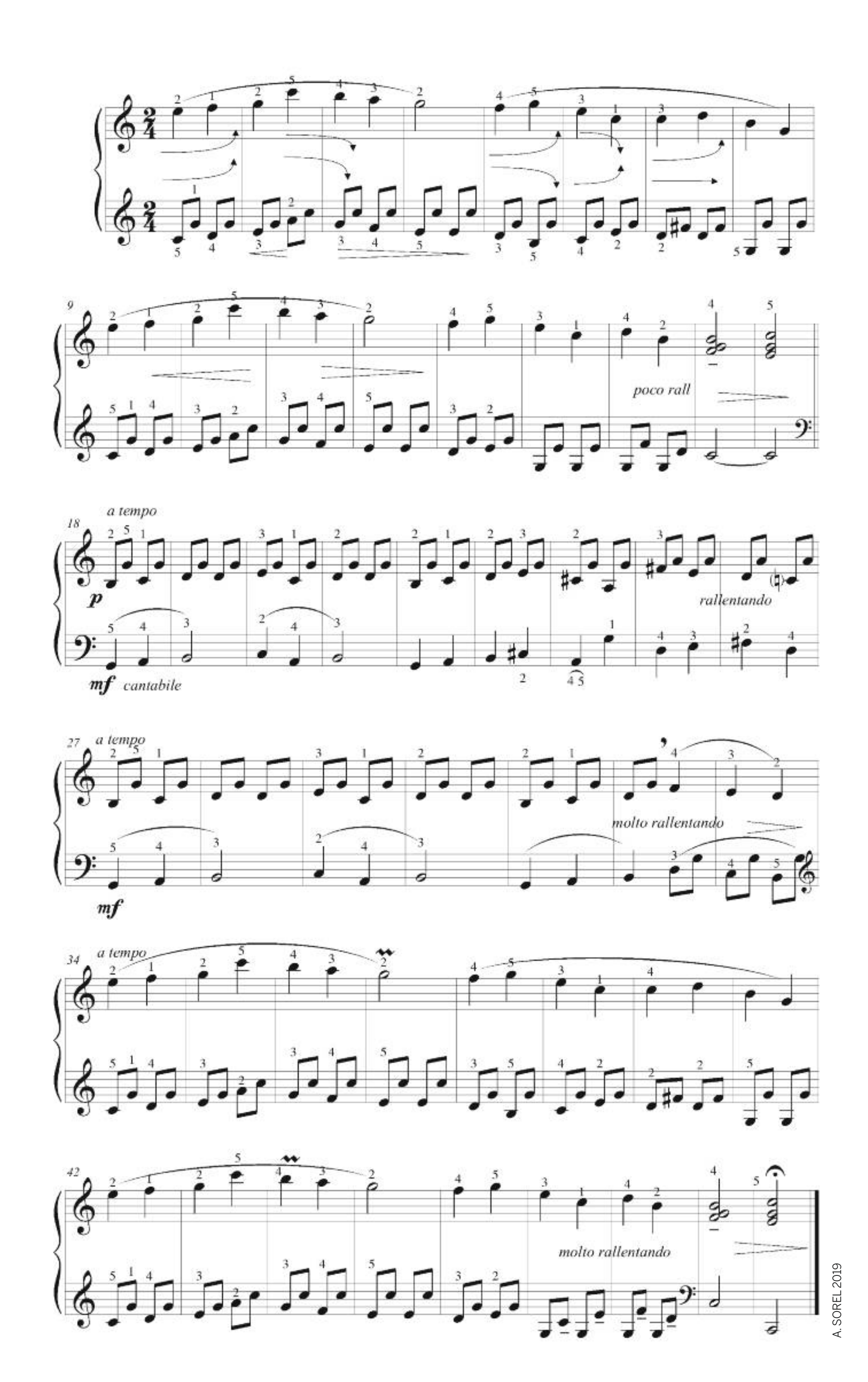


AVANT DE COMMENCER

Les voix (voies) de l'amour

➜ Petite pièce dans le style de Schumann pour sentir la direction des voix : contraires, parallèles, etc. **par Alexandre Sorel**

Pour travailler sur la polyphonie d'une partition, rien de tel que le duo amoureux. Dans un parfait accord, les chants se mêlent et se répondent.




JEAN-MARIE MACHADO
Pianiste et compositeur d'aujourd'hui préoccupé d'horizons divers, d'ouverture et d'échanges, faisant preuve d'un goût marqué pour des formations orchestrales peu communes.
Pictures for Orchestra
JEAN-MARIE MACHADO—DANZAS
SORTIE DE L'ALBUM - 8 MARS
DANZAS PICTURES FOR ORCHESTRA
Cantabile-La Buissonne / Pias-Harmonia Mundi / ECM records
« Cette musique amoureusement concoctée l'est d'abord pour un groupe, un groupe incarné, indissociable de l'identité artistique de chacun.e de ses acteur.trice.s. Comme une éthique de la création musicale en somme. Et en musique comme dans les autres arts, l'éthique souvent fonde la puissance de l'esthétique. » Xavier Prévost, ancien responsable du bureau Jazz de Radio France / France Musique
Création dans le cadre de la biennale de Danse du Val de Marne
L'AMOUR SORCIER
Variations musicales & chorégraphiques inventives d'après l'œuvre de Manuel De Falla et Gregorio Martinez Sierra. Compositions et arrangements de Jean-Marie Machado pour l'Orchestre Danzas / Chorégraphie et mise en scène de Aïcha M'Barek et Hafiz Dhaou compagnie Chatha.
Ce projet ambitieux et multiculturel regroupe sur scène 10 musiciens, 6 danseurs et 1 chanteuse.
20/03 - Danzas/Chatha/L'Amour Sorcier, Théâtre des 4 saisons Gradignan (33)
09/04 - Danzas/Chatha/L'Amour Sorcier, CdbM Le Perreux (94)
11/04 - Danzas/Chatha/L'Amour Sorcier, le POC Alfortville (94)
13/04 - Danzas/Chatha/L'Amour Sorcier, Théâtre Louis Aragon Tremblay (93)
14/05 - Danzas/Chatha/L'Amour Sorcier, Espace culturel Boris Vian Les Ulis (91)
Jean-Marie Machado est en résidence « compositeur associé » au Centre des Bords de Marne du Perreux-sur-Marne.
www.jeanmariemachado.com
Contact Diffusion : diffusion@jeanmariemachado.com
PRÉFET DE LA RÉGION D'ILE-DE-FRANCE
îledeFrance
VAL de MARNE
Le département
MFA
MUSIQUE FRANÇAISE D'AUJOURD'HUI
Adami
SPEDIDAM



KHATIA BUNIATISHVILI INVITÉE SPÉCIALE

La pianiste a sélectionné deux œuvres qui l'accompagnent et qui incarnent pour elle deux formes singulières de l'amour. Et nous engagent à aller toujours au-delà du miroir.

Rêve d'amour n° 3, Franz Liszt

Les noces d'Éros et Thanatos ☞ CD PLAGE 10

« Ce *liebesträume,* c'est un amour qui s'apparenterait un peu à un flirt : à première vue, il pourrait paraître superficiel. Mais derrière cette légèreté apparente, une philosophie s'exprime. Une philosophie très pessimiste. Elle pourrait s'incarner, par exemple, à travers la relation d'un homme et d'une femme conscients de la désillusion que l'amour peut engendrer et qui, par conséquent, attendent moins de cet amour. Ils se réfugient dans la légèreté, dans le flirt. Le caractère éphémère du flirt nous rappelle la mort. La légèreté de cette relation s'accompagne donc d'une profondeur existentielle. C'est cette profondeur derrière la légèreté qu'il faut souvent lire chez Liszt. On a tendance à considérer que sa musique est superficielle : très virtuose, agréable à écouter. Or, c'est le regard qu'il porte en amont sur la vie qui rend des choses a priori futiles chargées de sens.
Pour moi, il ne s'agit pas dans ces pages d'une exaltation romantique. D'ailleurs, j'associe un peu cette pièce à une autre pièce qu'il a composée, *La Lugubre Gondole* (voir ci-contre).

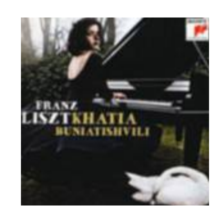
Mon histoire avec ce *Rêve d'amour*

C'est ma mère qui m'a fait découvrir cette partition. Elle m'a fait connaître peu d'œuvres, mais chacune d'entre elles est devenue un « hit » dans mon répertoire. Je sais que si ça plaît à ma mère, alors ça plaira à tout le monde. Elle m'a suggéré de jouer cette musique quand j'étais petite.
Au début, j'ai eu un peu peur. Je me méfiais justement du côté superficiel que ce *Rêve d'amour* pouvait dégager. C'est un aspect qui ne m'attire pas. Mais dès que j'ai commencé à jouer ces pages, j'ai beaucoup mieux compris ce qu'elles exprimaient. D'ailleurs, je n'aime pas écouter Liszt, mais j'aime le jouer. C'est seulement quand j'interprète sa musique au piano que je perçois sa nature. Au contraire d'autres compositeurs, que je préfère écouter plutôt que jouer. Liszt, j'aime interpréter sa musique, mais je n'en écouterais jamais un disque !

Il y a aussi autre chose qui me détournait de Liszt et de cette œuvre. Le *Liebesträume* incite à se regarder soi-même. Parfois, je préfère aborder d'autres compositeurs chez qui je vois tellement de choses que je m'oublie. Liszt, c'est comme un miroir. C'est comme regarder sa photo. C'est pour cela que je ne voulais pas m'en approcher.

Conseils

Cette œuvre n'est pas une grande œuvre de virtuosité. C'est une pièce plutôt lyrique qui ne présente pas beaucoup de difficultés.
Mon conseil est d'ordre très général : si on veut créer une interprétation, il ne faut pas avoir peur de ressentir les choses à sa manière et de les exprimer à sa manière. Je pense qu'on peut jouer cette œuvre comme une musique d'ascenseur ou avec une vraie philosophie. Il ne faut pas avoir peur de la superficialité, car derrière la légèreté, il y a d'abord ce traumatisme de la conscience de la mort. Dès qu'on la ressent ainsi, cela n'est plus n'est plus de la musique mainstream. Elle nous entraîne vers quelque chose d'essentiel. ■



À ÉCOUTER : Khatia Buniatishvili, Franz Liszt, 2011.



Le Rêve d'amour n° 3, le plus connu du recueil de trois *Liebesträume* composés par Liszt a été publié en 1850. Chacune des pièces exprime différents stades de l'amour : l'amour religieux, l'amour charnel et l'amour mature.

La Lugubre Gondole *(Die Trauer Gondel)* évoquée ici par Khatia Buniatishvili est une pièce courte pour piano composée peu avant la mort de Wagner à Venise. Dans cette méditation métaphysique au langage moderniste, Liszt s'éloigne de la tonalité. Une partition à la beauté crépusculaire.

BIO EXPRESS

Elle appartient au cercle restreint des grands solistes internationaux. À 31 ans, la pianiste géorgienne a réussi à imposer sur toutes les scènes du monde son style unique et personnel. Elle divise autant la critique qu'elle enthousiasme le public. Si on devait la définir, on parlerait de ses moyens prodigieux, de sa virtuosité sans faille, qu'elle met au service du grand répertoire romantique. Elle n'est pas moins à l'aise pour décrire des atmosphères profondes et intimistes. La preuve avec son album Chopin, et le dernier consacré à Schubert. En toutes circonstances, elle garde son cap : celui de l'émotion.
✔ **www.khatiabuniatishvili.com**

Intermezzo op. 118 n° 2, Johannes Brahms

L'amour parfait ☞ CD PLAGE 9

Brahms me bouleverse. Cette partition n'exprime pas la même forme d'amour que Liszt. Ce qu'on entend dans cet *Intermezzo* ce sont les contradictions : les voix et les thèmes se contredisent. On assiste toujours à un contre-mouvement chez Brahms. Sa musique exprime la passion. Cet *Intermezzo* me parle de cette passion, presque physique, qui peut exister entre deux êtres, de cette attirance inexplicable. C'est ce que j'entends dans sa musique. Quand je la joue, je ressens physiquement cet élan et cette attirance irrépressibles. Mais s'il y a cette passion immense, il existe en même temps de la discrétion et de la pudeur. Comme si le compositeur ne pouvait s'exprimer directement, qu'il ne pouvait pas dire « je t'aime » ou « j'ai envie de toi ». Non, il fait des détours, développe des mouvements contradictoires et, finalement, choisit le chemin le plus difficile pour faire passer son message, à cause de cette timidité. Cette timidité, associée à cette passion irrésistible, c'est bouleversant. Chez certaines personnes, la passion est animale. D'autres la transforment en quelque chose de très tendre, de doux. Ainsi, la passion devient un sentiment émotionnellement élevé et pas du tout vulgaire.
Ce mélange des deux – passion et pudeur –, dans sa musique, c'est l'amour parfait.

Quand je joue cette œuvre, je vis cet amour. La force de la musique, c'est de nous faire ressentir des choses qui se passent ou ne se passent peut-être pas dans notre vie. C'est ce que je cherche dans l'art.

Conseil

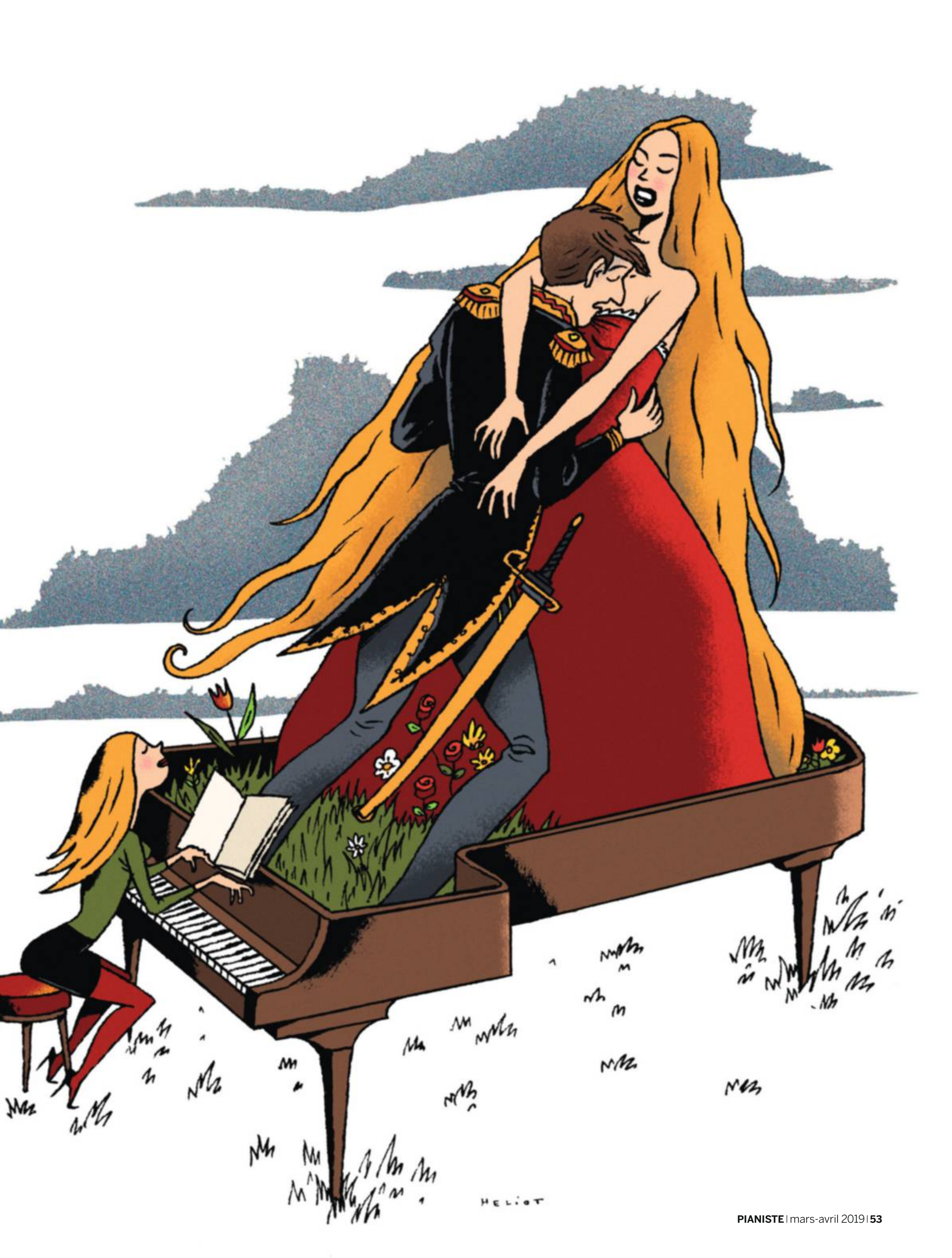
Chez Brahms, il faut arriver à ressentir et à comprendre la polyphonie de la musique. On ne peut pas la jouer « facilement » comme on jouerait la musique de Chopin, qui est par ailleurs très romantique et très profonde. Chez Brahms, il faut saisir cette contradiction entre les voix. Mais cette contradiction n'est pas conflictuelle.
D'une manière plus générale, le conseil que je donne à tous les artistes, c'est de ressentir d'abord émotionnellement ce que la musique nous dit. L'histoire qu'elle nous raconte et qui est essentielle. Et après, le toucher et la façon dont on joue correspondent à ces émotions. C'est à partir de là qu'on commence à raconter quelque chose et à toucher les gens. D'abord il faut comprendre la musique, les émotions, la dramaturgie. Les doigts suivront. ■

Le saviez-vous ?

L'Intermezzo op. 118 n° 2 est extrait d'un recueil comprenant quatre *Intermezzi*, une *Ballade* et une *Romance.* Brahms l'a composé à Ischl en Autriche durant l'été 1893, soit quatre ans avant sa mort. Le musicien appelait ces pièces d'une intense poésie et baignées de tendresse *« berçeuses de ma souffrance »*. Tout au long de son travail, il envoie ses partitions à sa vieille amie et éternelle muse, Clara Schumann, dédicataire de l'œuvre.



À NE PAS MANQUER :
Pour tous les conseils d'interprétation, retrouvez les vidéos de Khatia Buniatishvili sur notre chaîne Youtube *Pianiste magazine.*


HELIOT

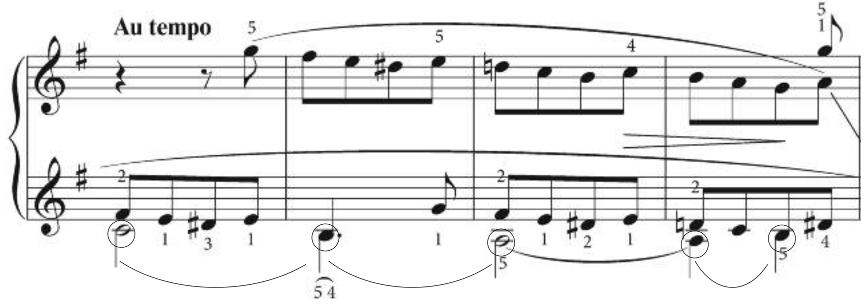
Apprenez à jouer avec Simon Zaoui

De Couperin à Satie, de Schumann à Wagner, notre sélection de morceaux célèbre l'amour sous toutes ses formes. Voici quelques conseils pour les interpréter avec justesse et sentiment.



Premier chagrin, Robert Schumann

Album pour la jeunesse, op. 68 ☞ CD PLAGE 3



BIO EXPRESS

Formé auprès d'Émile Naoumoff et d'Alain Planès, lauréat de concours internationaux, il est un partenaire de musique de chambre recherché et travaille aussi pour James Thierrée (*La grenouille avait raison*, création en 2016). Ses enregistrements consacrés à la musique de chambre et aux mélodies de Gabriel Fauré s'affirment comme des références discographiques. Il enseigne au Conservatoire de Vincennes.

✔ **24 mars :** lancement de la saison Bulle musicale (le classique du dimanche) à la Seine Musicale. Voir notre article p.xx.

✔ **31 mars :** en concert à Neuville-sur-Saone (69). Au programme : le *Quintette pour piano et vents* de Beethoven.

En 1848, pour les sept ans de sa fille Marie, Robert Schumann rassemble en un seul recueil 43 pièces écrites durant plusieurs années. L'*Album pour la jeunesse* connaît un vrai succès public. Je vous en recommande vivement la préface, écrite par Schumann lui-même : « *L'éducation de l'oreille est ce qu'il y a de plus important. Tâchez de bonne heure de distinguer chaque ton et tonalité. Examinez quels sons rendent la cloche, le verre, le coucou, etc.(…) Rien de grand ne s'accomplit dans l'art sans enthousiasme. L'art n'est point là pour procurer la richesse. Soyez un noble artiste et le reste vous sera donné par surcroît.* » L'œuvre est divisée en deux parties : les pièces 1 à 18 pour les « débutants », les pièces 19 à 43, pour les plus avancés. Écoutez avec attention cette deuxième partie, moins connue, mais qui recèle de véritables trésors *(Mignon, Shéhérazade, Hiver,* et la pièce numéro 30, sans titre, exquise...)

➜ *Premier chagrin* est une pièce nostalgique dont le contrepoint semble parfois s'égarer, comme si le compositeur cherchait ses mots. C'est une excellente occasion de travailler son *legato,* l'écoute des notes longues, et l'équilibre des voix intermédiaires.

Conseils

Jouez cette pièce sans pédale, en liant toutes les notes avec les doigts, comme vous joueriez une allemande de Bach.

➜ Le *fortepiano* en levée des mesures 1 et 8 est plus un tendre soupir appuyé dans le temps qu'un véritable accent vertical. Laissez la phrase diminuer et ralentir un peu mesures 7 et 8, de sorte que l'octave descendante à la main gauche sur la dominante *(si)* mesure 8 soit presque hors tempo. Vous reprendrez ainsi avec plus de force expressive la deuxième phrase (mesures 9 à 16) qui se conclut, elle, sur une octave tonique *(mi).*

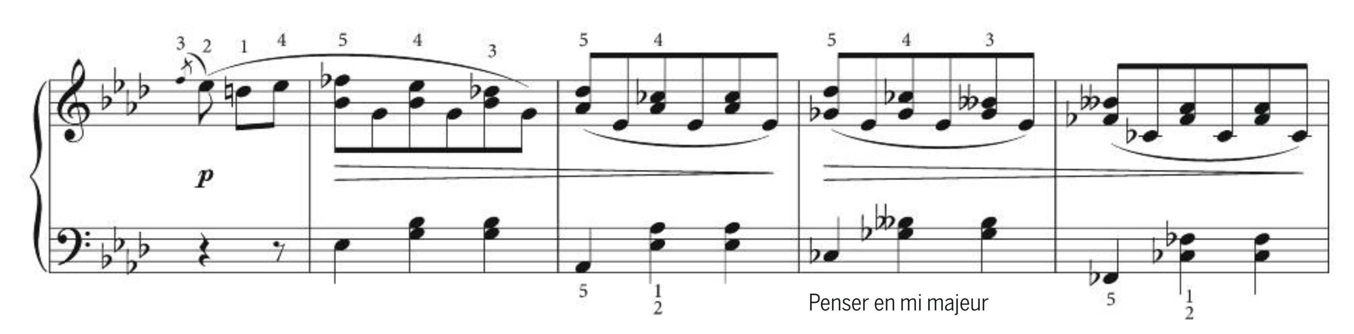
➜ Dans la deuxième partie, veillez à contenir les voix intermédiaires pour qu'elles n'empiètent pas sur le chant. Mesures 20 à 24, tenez scrupuleusement les notes longues à la main gauche, qui rappellent (en augmentation) les cinq premières notes du motif de la main droite, tout en servant de pédale. ➜ La fin interrompt brusquement (mais pas brutalement) la nostalgie rêveuse du poète, pour revenir dans les deux dernières mesures à la tonalité de *mi* mineur, et une dernière octave *rubato* à peine prononcée à la main gauche.

➜Versions : Walter Gieseking, Peter Frankl ■



Valse « Le Désir », Franz Schubert

Trente-six valses « premières valses », op. 9, D 365 ☞ CD PLAGE 4



En 1828, un an après la mort de Beethoven, l'année de celle de Schubert, les éditions Schott publient un recueil de six pièces, *Souvenir de Beethoven*. Aucune de ces pièces n'est en réalité de la main de Beethoven, excepté la dernière, *La Marche funèbre*, tirée de la *Sonate op. 26*. La *Valse « Le Désir »* est issue des valses D.365 de Franz Schubert ! Quoi qu'il en soit, nous sommes bel et bien à Vienne, dans les cafés enfumés où Schubert et Beethoven aimaient passer du temps à boire cafés et bières.

Conseils

Jouez à la mesure, c'est-à-dire en gardant une pulsation à la blanche pointée. Le chant joué par la main droite timbré avec douceur, les triolets l'accompagnant *leggierissimo*. La main gauche également à la mesure, avec un léger appui sur le premier et le troisième temps : les pas dansés de la valse !

➜ À partir de la mesure 9, les triolets cèdent place aux croches, et les modulations nous conduisent par *la* bémol mineur au point le plus doux : *fa* bémol majeur, en harmonie de *mi* majeur.

➜ La deuxième partie (mesures 25 à 42) est un trio au caractère plus affirmé : passez à une pulsation à la noire, comme si vous tapiez du pied tout en dansant. Les croches sont de moins en moins fluides jusqu'au climax mesures 35 à 38.

➜ Voir aussi le numéro 112 de *Pianiste*, les trois *Ländler* de Schubert p. 54 du magazine et p. 11 et 32 du cahier de partitions. ■

Aura Lea (Love me tender)
Georges R. Poulton

☞ CD PLAGE 1

Aura Lea, chanson populaire datant de la guerre de Sécession, a été transcrite pour le film de cow-boy *Love me tender* dont Elvis Presley est le héros (1956). Cette version modernisée, avec de nouvelles paroles de Ken Darby, contribua largement à la gloire d'Elvis : le titre fut classé n°1 du hit-parade avant même la sortie du 45 tours. Vous y chercherez soit le calme quasi-religieux de la chanson originale (que vous pouvez écouter sur Youtube chantée par un chœur de femme), soit le léger déhanché du King et de sa voix d'or.

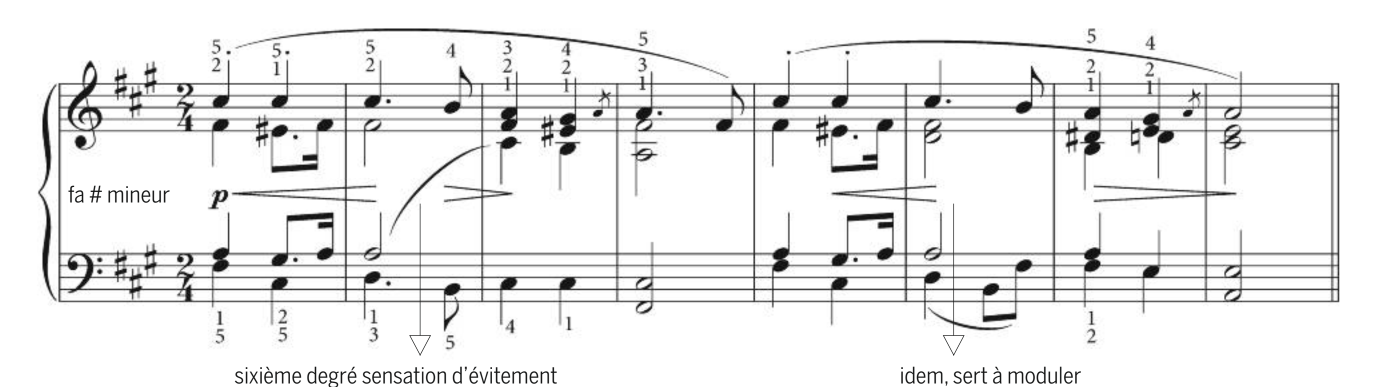
Marche Nuptiale
Richard Wagner

Lohengrin, acte III scène 1

☞ CD PLAGE 2

Après leur mariage, Lohengrin et Elsa entrent dans la chambre nuptiale, accompagnés par le chœur : *« Fidèlement conduits, allez votre chemin, où la bénédiction de l'amour vous garde… »* Mais Lohengrin, reconnu comme chevalier du Graal, doit ensuite quitter son épouse pour retourner à son devoir. La présence du chœur donne à cette marche nuptiale un caractère presque sacré (très différente de celle de Mendelssohn). Timbrez bien toutes les voix dans les accords pour qu'ils sonnent de façon homogène.

Variations sur un thème de Robert Schumann op. 20, Clara Schumann ☞ CD PLAGE 5



Après le succès d'édition de son *Album pour la jeunesse,* Schumann rassemble d'autres feuillets en un recueil, pour adultes avertis cette fois : les *Bunte Blätter op. 99.* Les pièces très courtes qui composent ce cycle sont entrecoupées de plus longues, *Novelettes, Préludes* et *Marches,* typiques de l'écriture du dernier Schumann, dans une atmosphère à la fois tendre et grinçante. La quatrième pièce de ce génial assemblage est un thème en apparence très simple, mais aux modulations extraordinaires. Il inspirera trois autres œuvres : le *Thème et variations op. 20,* composé par Clara en 1853, et offert à Robert pour son anniversaire avec la dédicace suivante : « *À mon époux bien-aimé, pour le 8 juin, ce nouvel et pauvre essai de sa vieille Clara.* » Brahms, grand ami des Schumann, découvre ce morceau et compose alors son *Thème et variations op. 9,* œuvre de jeunesse trop méconnue qui laisse apercevoir les immenses champs d'expressions que va parcourir Brahms au fil de sa vie de compositeur. Puis il reviendra à ce thème en 1861 avec le *Thème et variations op. 23* pour piano à quatre mains, œuvre quasi symphonique, contemporaine des *Variations Haendel op. 24.* Deux œuvres à écouter si vous ne les connaissez pas !

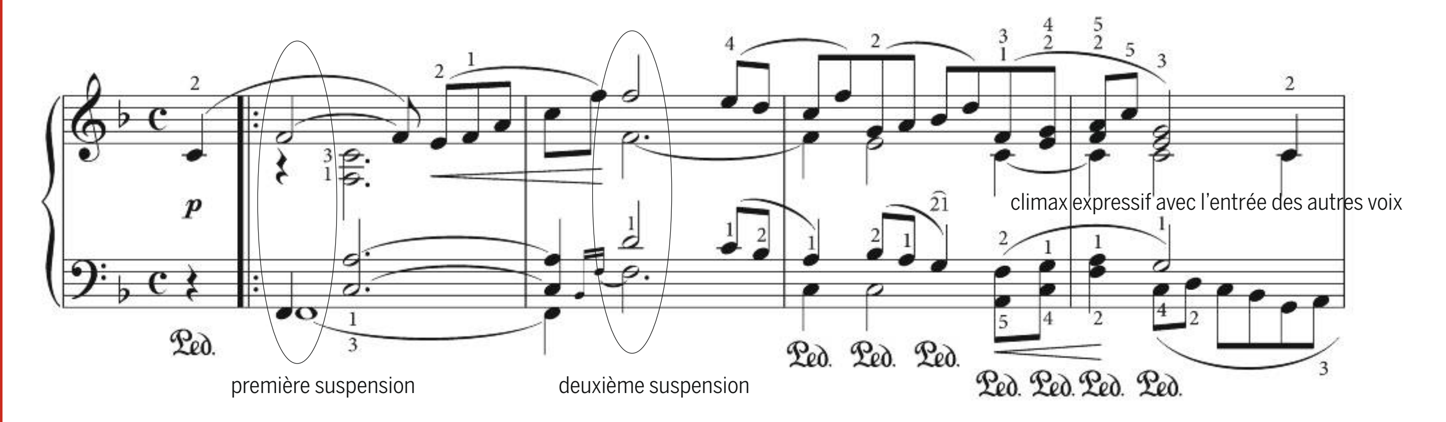
Conseils

Pour jouer ce thème, la difficulté principale est d'entendre et de faire entendre le génial parcours harmonique de ces 24 mesures.

➜ Mesures 2-3 : Schumann utilise-t-il le nom de Clara ? Les musicologues ne sont pas d'accord à ce sujet, mais cela ne rend-il pas ce thème encore plus attachant ? La première variation varie l'écriture de la main gauche : de grands arpèges en triolet parcourent le clavier du grave au médium, avec un croisement de mains (mesures 15-16), tandis que la main droite joue exactement le thème écrit par Robert.

➜ Gardez les tensions déjà explorées dans l'exposition du thème et amplifiez-les grâce à la souplesse rythmique et sonore que permettent les triolets. ■

Rêverie, Robert Schumann Scènes d'enfants, op. 15 ☞ CD PLAGE 11



Extrait des *Kinderszenen,* c'est un petit bijou romantique, comme improvisé au fur et à mesure de la rêverie du compositeur.

➜ On y cherchera la longueur du son, le *legato* de la main droite, et l'équilibre des accords. Les doigts doivent être le plus souvent possible en contact avec la touche, soutenant la vibration des cordes jouées. La pédale est clairement posée juste après la note supérieure des accords arpégés (voir indications).

➜ La phrase se déploie progressivement depuis la levée de la première mesure, la suspension écrite par Schumann sur les deuxièmes temps des mesures 1 et 2, puis la tension de la dominante mesures 3 et 4. Idem mesures 5 à 8.

➜ Dans la deuxième partie, mesures 9 à 16, se développe un contrepoint en imitation entre la voix supérieure et les autres voix (voir indications). Soyez sensibles aux sentiments que procurent les différentes modulations. Abandonnez-vous à la surprenante douceur de l'accord de neuvième mesure 22, l'endroit le plus magique de l'œuvre… Puis reprenez votre chemin en ralentissant vers la conclusion, qui nous ramène en *fa* majeur.

➜ Versions : Vladimir Horowitz, Wilhem Kempff ■



L'Âme en peine, François Couperin

Extrait du Treizième ordre du Troisième livre de pièces de clavecin ☞ CD PLAGE 8

L'*Âme en peine* conclut une magnifique suite de cinq pièces pour le clavecin dont la quatrième, *Les Folies françaises* ou *Les Dominos* évoque un bal où les protagonistes sont caractérisés par un domino, vêtement à la couleur allégorique : *La Pudeur* sous le domino de couleur rose, *La Fidélité* sous le domino bleu, *Les Vieux Galans et les Trésorières surannées* sous des dominos pourpres et feuilles mortes (sic)… Au dernier domino, *La Frénésie* ou *Le Désespoir*, sous le domino noir, succède alors *L'Âme en peine*, pièce lente et douloureuse comme une sarabande de Bach.

Conseils
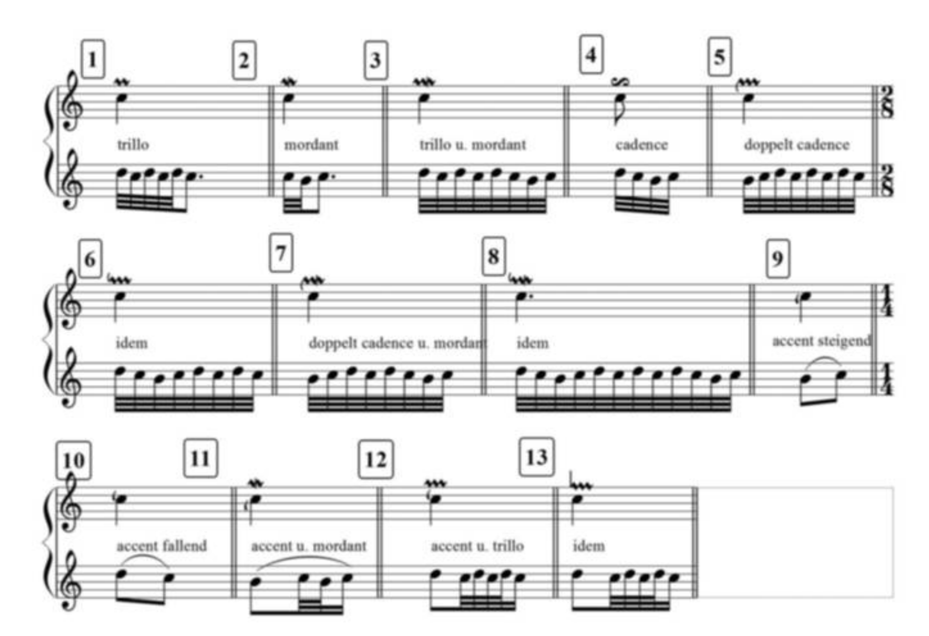
Elle se développe autour d'une grande levée iambique obsédante (court/long ou croche/noire), qui conduit systématiquement vers le premier temps de la mesure suivante et ses appogiatures (petites notes) très expressives. N'hésitez pas à arpéger les accords avec différentes vitesses, en fonction de l'intensité des dissonances et des résolutions. Gardez le sentiment de déploration tout au long de la pièce.

➜ Écoutez cette musique au clavecin, car c'est là que vous trouverez la liberté musicale ainsi que de précieuses indications pour la réalisation des ornements.

➜ Référez-vous également au tableau ci-dessous

➜ À lire : *L'Art de toucher le clavecin*, François Couperin.

➜ Version : Blandine Verlet, chez Aparté, janvier 2018 ■





Je te veux
Erik Satie

☞ CD PLAGE 6

Cette œuvre a été créée en 1903 à la Scala à Paris (qui vient de réouvrir !) par Paulette Darty, dont Erik Satie était l'accompagnateur. On y entend tout l'esprit canaille des caf-conc' parisiens du début du XXe siècle, immortalisés par Manet et Toulouse-Lautrec.
Valse lente, sensuelle, pulsée à la mesure. Le poignet souple de la main droite sera votre guide pour chanter les octaves de façon égale et *legato*. Pensez à timbrer aussi bien le bas que le haut des octaves. Alternez souplement les passages de la voix principale de la main gauche à la main droite (et vice versa) en timbrant bien les notes longues, et cherchez le *rubato* d'ivresse et de désir que nous offre le génial Satie : « *J'ai compris ta détresse/Cher amoureux/Et je cède à tes vœux/Fais de moi ta maîtresse/Loin de nous la sagesse/Plus de tristesse/J'aspire à l'instant précieux/Où nous serons heureux/Je te veux…* »

Prélude n° 11 op. 28
Frédéric Chopin

☞ CD PLAGE 7

Un prélude d'une grande délicatesse et difficulté technique : il faut jouer *leggiero* cette courte « étude » pour les doubles notes à la main droite et les arpèges à la main gauche.
Un travail lent, tout en détente, est indispensable pour pouvoir absorber ensuite la tension de l'exécution rapide. Le poignet souple, libéré aussi bien latéralement que verticalement, vous permet de placer la main dans les meilleures dispositions pour glisser sur le clavier, et chanter.
(Pour les *Préludes* de Chopin, voir *Pianiste* n° 112 page 57)

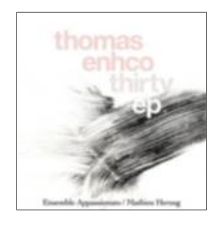


Le Jazz de Thomas Enhco

Apprenez à improviser pour créer vos propres variations d'une mélodie. Surtout, faites confiance à votre oreille et à votre inspiration !



BIO EXPRESS
Thomas Enhco est pianiste et compositeur. Issu d'une grande famille de musiciens, il joue du violon et du piano depuis son plus jeune âge. Fort d'une double formation classique et jazz, il remporte le 3e Prix du Concours Martial Solal en 2010 et une Victoire du jazz en 2013. Il a publié sept albums solo et donne des concerts dans le monde entier.
✔ **Le 21 mars :** concert à la cathédrale Saint-Louis-des-Invalides, à Paris, avec son frère David Ehnco à la trompette et l'Orchestre de la musique de l'air.
✔ **Le 17 avril :** concert en solo à La Cigale, à Paris.
✔ **thomasenhco.com**



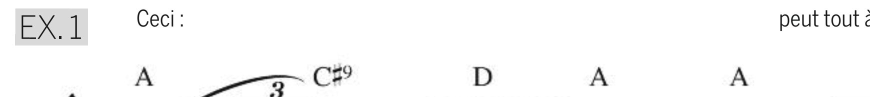
Bonjour à tous ! Pour ce magazine dont le thème est l'amour, j'ai choisi de vous faire travailler l'une de mes nouvelles compositions, qui figure sur mon dernier disque, *Thirty,* paru en février. C'est une chanson qui s'appelle *Owl and Tiger,* et je dis « chanson » car la forme du morceau est celle que l'on trouve le plus souvent dans les chansons de pop, rock, variété etc. : un couplet, un refrain et un pont.

Exemple 1
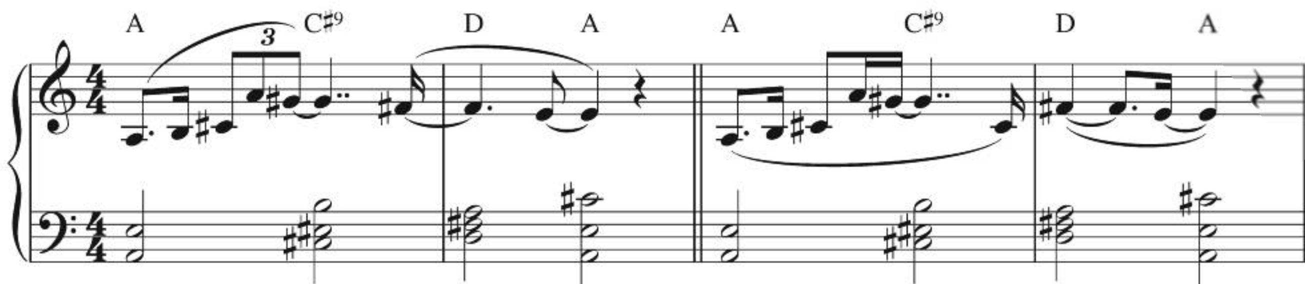
Sur la partition qui figure dans le cahier, le rythme noté pour la main droite est assez précis, mais vous pouvez tout à fait l'interpréter différemment. En revanche, les bâtons en biais (/ / / /) indiquent le rythme précis à jouer, je les ai placés là où tombent les temps. Essayez de faire chanter le thème un maximum, comme s'il était joué par un instrument à vent… ou une voix. Pour cela, suivez les liaisons indiquées *(legato)* et donnez des formes aux phrases grâce à la dynamique (ne jouez pas tout au même volume, et jouez toujours l'accompagnement moins fort que la mélodie).

Exemples 2 et 3

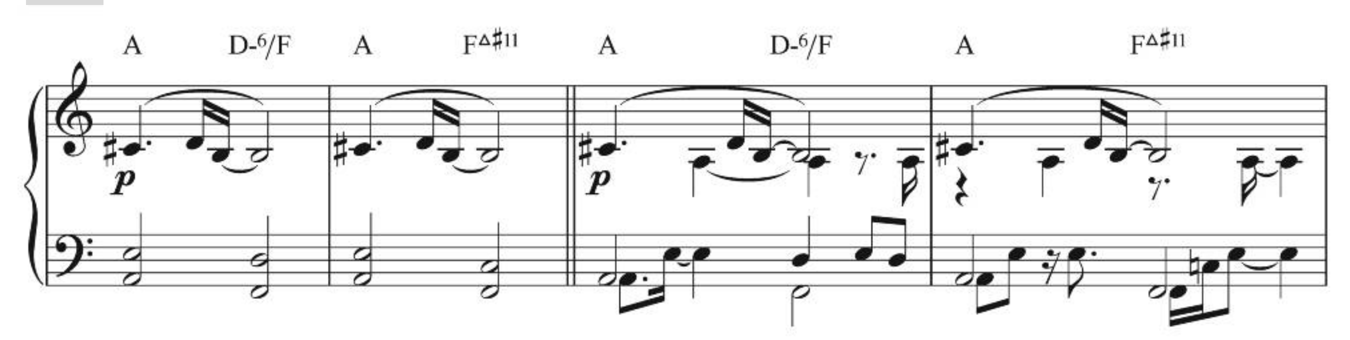
La main gauche est écrite de la façon la plus simple possible, avec des blanches et des accords à deux ou trois sons, qui sont les piliers du rythme (à quatre temps) et de l'harmonie (des accords majeurs et mineurs assez basiques). Cela sert juste de support pour apprendre le morceau (et ça sonne déjà bien tel quel, donc si ça vous plaît comme ça, vous pouvez très bien vous en contenter), mais l'idéal serait de varier sur ce support pour rendre le tout plus vivant. Évidemment, cela fait des mesures très chargées, difficiles à lire et à comprendre, avec plein de liaisons et de doubles croches, donc il vaut bien mieux lire la version simple et trouver soi-même comment l'enrichir, avec les mains et les oreilles : pas besoin d'écrire ni de lire ces choses-là ! C'est un peu comme mettre le ton, la ponctuation et les gestes lorsqu'on parle, et ça vient avec l'habitude, en essayant de reproduire à l'oreille et de trouver seul. Si vos mains ne sont pas assez grandes pour plaquer certains accords : n'hésitez pas à arpéger, à déplacer les notes avant et après, c'est justement comme ça que l'on trouve sa propre façon d'improviser l'accompagnement.
Dans un morceau comme celui-là, avec un rythme « binaire » – c'est le sens du mot « straight » au début de la partition : les croches sont régulières (ou égales), c'est le contraire de si elles étaient « swing » ou « ternaires » –, il est primordial de faire attention au groove. Le groove, c'est la respiration du rythme, c'est ce qui fait que l'on se sent bien, qu'on a envie de bouger la tête, taper du pied, danser… Pour que ça groove, il faut que le tempo intérieur soit très stable et régulier, et que l'on joue par-dessus avec une certaine souplesse, et en accentuant certaines notes et pas d'autres. Tempo immuable, souplesse, dynamique et accentuation variée sont les clés du groove. C'est très difficile à expliquer par écrit, mais on acquiert son propre groove à force d'écouter des musiciens qui groovent eux-mêmes, et de reproduire d'instinct leur façon de jouer. Et, bien •••



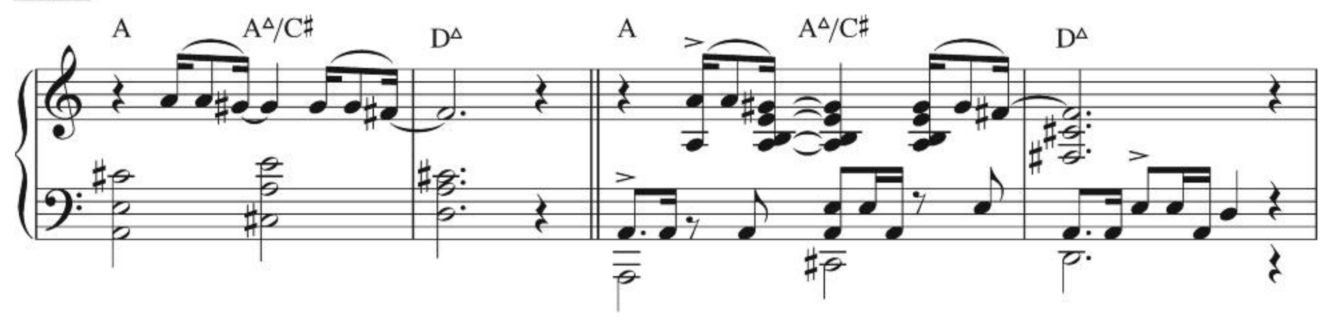
EX. 1 Ceci : peut tout à fait être interprété comme cela :



EX. 2 Ceci : peut-être joué, par exemple, de cette façon :

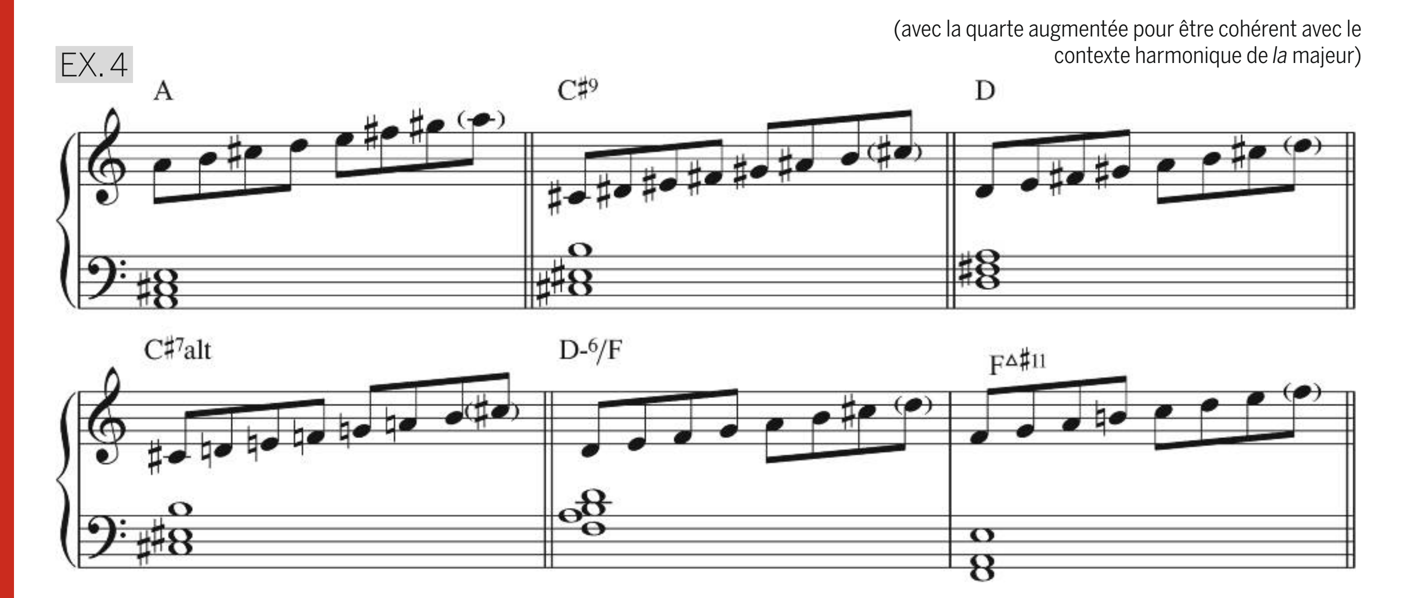


EX. 3 Et ceci : par exemple, comme cela :



(avec la quarte augmentée pour être cohérent avec le contexte harmonique de *la* majeur)

EX. 4



●●● sûr, en faisant quelques exercices : battre la mesure au pied sans que cela perturbe les mains, utiliser le métronome comme gendarme pour vérifier que notre tempo est solide, etc.
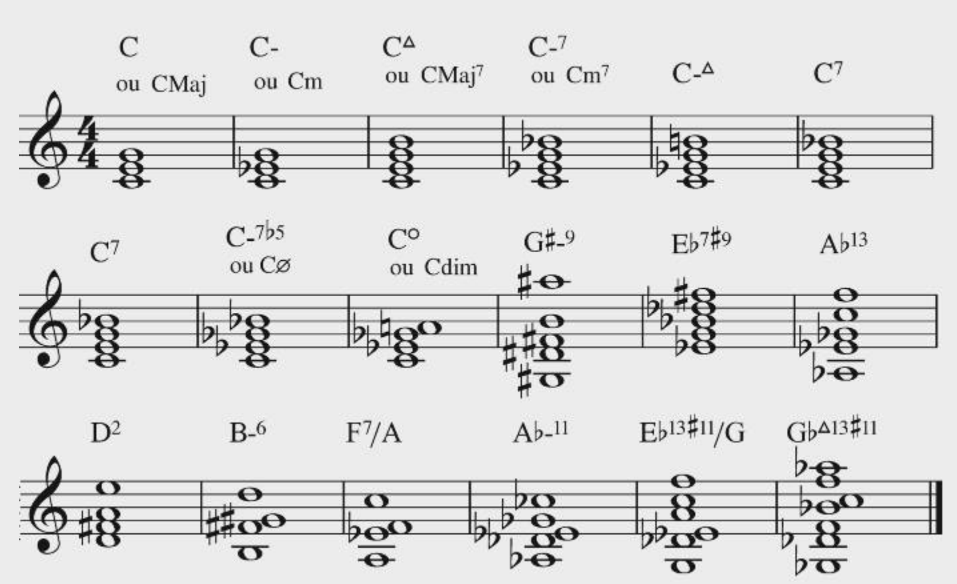
Exemple 4

En ce qui concerne l'improvisation sur la grille, vous verrez que l'essentiel des harmonies est déjà contenu dans la mélodie et les accords. Pour le reste, voici quelques modes (gammes) que vous pouvez utiliser sur les accords correspondants.

Je vous laisse trouver les autres vous-mêmes ! J'espère que cette chanson vous plaira, amusez-vous bien, et à bientôt. ■

Comprendre le chiffrage

La notation des chiffrages en jazz et dans toutes les musiques apparentées (rock, pop, blues…) repose sur un système très simple et efficace, qui permet d'identifier instantanément et précisément la « couleur » harmonique de base de l'accord, tout en nous donnant la possibilité de l'enrichir comme on veut sur le moment. Chaque lettre correspond à une note, la « fondamentale » de l'accord. A = *La*, B = *Si*, C = *Do*, D = *Ré*, E = *Mi*, F = *Fa*, G = *Sol*. Ab = *La bémol*, F# = *Fa dièse*, etc. ➜ C'est la tierce qui détermine si l'accord est majeur ou mineur. La plupart du temps, si rien n'est précisé, c'est qu'il est majeur. Parfois, il est écrit « M » (en majuscule) ou « Maj ». Si la tierce est mineure, il y a « m » (en minuscule) ou « min » ou le signe – (moins). Ensuite, vient le tour de la 7e : si elle est notée « 7 », elle est mineure. Si elle est majeure, c'est précisé : « Maj 7 » ou « Δ ». Si elle n'est pas notée, c'est qu'il n'y a pas de 7e dans l'accord. Avec la fondamentale, la tierce et la 7e, nous avons la base de la plupart des accords. ➜ Parfois, les autres notes du mode sont indiquées : pour la seconde, il est indiqué « 2 ». Si l'accord comprend une 7e, on notera « 9 » (7 + 2), au lieu de « 7 et 2 ». S'il est écrit « 2 », c'est qu'il n'y a pas de 7e. La sixte se note « 6 » ; même principe s'il y a aussi la 7e, on la notera « 13 » (7 + 6), sinon ce sera juste « 6 ». Idem pour la quarte : « 4 » ou « 11 » s'il y a la 7e. La quinte ne se note que si elle est altérée : « b5 » si elle est diminuée ; « #5 », « +5 » ou « + » si elle est augmentée. ➜ Voici quelques exemples ; la répartition des notes dans l'accord ne change rien tant que la fondamentale est à la basse. Lorsque c'est une autre note qui est à la basse, on le précise avec le signe « / » et la note de la basse.





Les pianos de…
Nikolai Lugansky

LE PRINCE RUSSE DU CLAVIER REVIENT À PARIS ET NOUS PARLE DE SA PASSION EXCLUSIVE POUR LES STEINWAY.



PHILHARMONIE DE PARIS

Quel est votre piano de travail ?
Chez moi, à Moscou, j'ai un Steinway américain. Je n'ai jamais su comment il était arrivé dans mon pays. À l'époque, un Steinway américain modèle D, c'était du jamais vu en URSS ! Il ne devait y en avoir qu'une poignée, ici. L'ami qui me l'avait vendu est mort maintenant. Je ne saurai jamais à qui il a appartenu. Mais j'aime imaginer que c'était à un grand pianiste…

Quel est votre piano « madeleine de Proust » ?
J'ai deux pianos auxquels je suis très attaché. Quand j'avais dix ans, mes parents ont décidé de m'offrir un piano à queue, même si nous n'avions pas beaucoup d'argent. Au terme de nos recherches, nous avons fini par trouver quelqu'un qui vendait un petit Steinway. Le prix était de 6000 roubles, c'était une somme énorme en Union Soviétique, dans les années 80 ! Je l'ai quand même essayé par curiosité, et là, impossible de m'arrêter. J'ai joué pendant des heures. Mes parents ont donc décidé de faire un emprunt et de me l'offrir. Je leur en suis vraiment reconnaissant. Quant à mon second piano de jeunesse, je l'ai eu in extremis ! Nous l'avons acheté à Kiev, moins d'un mois avant la fin de l'URSS. Quelques semaines plus tard, l'Ukraine devenait indépendante. Nous n'aurions pas pu passer la frontière, encore moins avec un piano. C'était également un Steinway, qui m'a coûté 3000 dollars et un magnétoscope !

Quel est votre piano idéal?
Mon piano idéal? C'est impossible de choisir. Mais une chose est certaine: mon grand amour, ce sont les Steinway ! ■ **Propos recueillis par Lou Heliot**

SON ACTU

✔ **CD :** Debussy, *Suite Bergamasque* (Harmonia Mundi) ✔ **22 mars,** Paris, Théâtre des Champs Élysées ✔ **28 avril,** Paris, Philharmonie



SDP

Recyclage

➜ On savait que le roi des instruments pouvait se substituer, grâce à sa polyphonie unique, à un orchestre. Le groupe de rock indépendant ukrainien Brunette Shoot Blondes a relevé le défi au sens propre. Pour son nouveau tube, *Houston,* dévoilé sur Youtube et déjà vu plus de 350 000 fois, il dévoile un vieux piano composé de… vingt instruments que les musiciens activent par un système de pédales et de courroies : violons, violoncelle, cymbales et cymbalum. Pas besoin de courant pour faire fonctionner la bête, mais de l'électricité dans les doigts ! ■



Morceaux de piano

➜ Le Namm show 2019 qui s'est tenu en janvier dernier en Californie et rassemblait plus de 9 000 sociétés de l'industrie musicale a présenté un produit qui a retenu notre attention : un piano de voyage. Drôle d'objet qui tient dans un petit sac de sport ou un sac à dos et se monte comme un lego : plusieurs blocs de claviers (modules) qu'il suffit de réunir par les extrémités, qui s'adaptent de 24 à 96 touches selon les besoins, et le tour est joué. Idéal pour les professionnels nomades qui veulent un instrument à portée de main ! ■

Pianodevoyage.com



29e Concours International des Grands Amateurs de Piano

29th International Piano Competition for Outstanding Amateurs

96 candidats du monde entier

Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, Canada, Chili, Chine, Corée, Croatie, Ecosse, Egypte, États-Unis, France, Georgie, Hong Kong, Hongrie, Irlande, Italie, Japon, Macédoine, Mexique, Pays-Bas, Roumanie, Royaume Uni, Russie, Suède, Suisse, Syrie, Taiwan, Ukraine, Vietnam...

Jury

Marisa Bruni Tedeschi, Rena Shereshevskaya, Reiko Nakaoki, Helena Kroon, Hélène Mercier, Yves Henry, Tristan Pfaff, Jacques Caulin, Marc André, Christian Debrus, Jean-Marc Luisada, Marc Laforet, Pierre Cheremetiev, Eric Heidsieck, Hubert Guillard, Shoichi Hase, Alexis Golovin ...

Prix de la presse

remis par dix critiques musicaux des principaux média internationaux

Prix du public

chaque auditeur aura un bulletin de vote

Demi-finale

Vendredi 22 mars 2019, à 19 h 00 - Mairie du 16e Paris

Finale

SAMEDI 23 MARS 2019
à 17 h 00

Grand Amphithéâtre de la Sorbonne
45 Rue des Ecoles - 75005 Paris

Réservation Finale

FNAC, ou : Concours des Grands Amateurs,
23, rue Raynouard - 75016 Paris (joindre une enveloppe timbrée)
Information au 01 47 55 45 20
Tarif : 25 euros pour la finale et 13 euros pour le demi-finale
www.pianoamateurs.com - e-mail : gerard@pianoamateurs.com














CASIO

Pour les accros au portable

LA MARQUE CASIO VIENT DE COMMERCIALISER DEUX CLAVIERS POIDS PLUME QUI RAVIRONT LES GLOBE-TROTTERS. AVIS D'EXPERT SUR CES NOUVEAUX MODÈLES.

Créée en 1946, la marque japonaise Casio s'est mise à la conception de claviers électroniques dès 1978 par la volonté de Toshio Casio, l'un des quatre frères fondateurs, passionné de musique. C'est deux ans plus tard, soit en 1980, que la firme sort le premier clavier portable au monde, le Casiotone 201, disposant de 49 sons différents, ce qui était une véritable révolution technologique.

Par la suite, en 1987, le synthétiseur FZ-1 fait son apparition au catalogue, ainsi que les Celviano en 1990, avant le développement d'une collaboration historique avec le facteur C. Bechstein pour la création et la commercialisation de la série Grand Hybrid en 2015. Au total, Casio a vendu plus de 70 millions d'instruments à travers le monde depuis sa création!

Les tout nouveaux modèles PX-S1000 et PX-S3000 de la gamme Privia reprennent l'essence même du concept original de la gamme, à savoir un design extrêmement compact et un poids plume : ils font moins de 12 kg! Et ils viennent remplacer, respectivement, les modèles PX-160 et PX-360. En dehors des prouesses technologiques qu'a demandées cette miniaturisation, les deux instruments sont aussi dotés de la technologie Bluetooth ainsi que d'une interface compatible iOS et Androïd, permettant un contrôle total du clavier depuis votre tablette ou votre smartphone.

La qualité sonore a été elle aussi totalement repensée, et ces claviers proposent désormais trois modes d'utilisation, un premier mode adapté pour la musique dite classique, un second mode permettant d'émuler un son surround, pour l'utilisation de l'instrument comme haut-parleur externe notamment grâce à la connectivité Bluetooth, ainsi qu'un dernier mode plus adapté au jazz et à la pop avec un son qui entoure l'utilisateur lorsqu'il joue.

> La qualité sonore a été totalement repensée

TOUCHER GRADUÉ

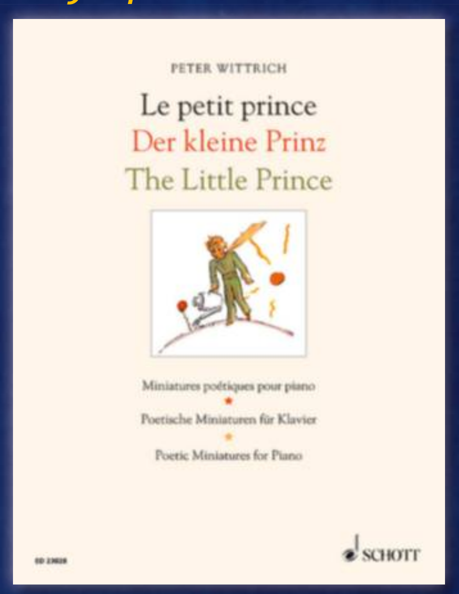
Mais que dire sur le sujet qui intrigue de nombreux pianistes, celui du clavier et de la sensation qu'il procure? C'est au niveau de la finition que l'amélioration se fait ressentir; de prime abord, le toucher est plus gradué qu'auparavant et la réponse marteaux mieux retranscrite lors de la frappe. En pratique, il ne remplace évidemment pas un clavier de piano acoustique avec la mécanique qui le constitue ou bien un modèle de la série Grand Hybrid de la marque, mais cela est tout à fait logique, car il s'agit d'une gamme de claviers oscillant entre 649 euros pour le PX-S1000 et 899 euros pour le PX-S3000.

Alors, quelle est la cible de ces deux nouveaux modèles? Il faut absolument différencier le type d'utilisateurs : pour les pianistes-arrangeurs, que cela soit sur scène ou en studio, il sera un allié de choix avec ses nombreuses fonctions et la possibilité de l'utiliser comme clavier maître. Pour les pianistes en herbe désirant s'initier à la pratique du piano ou les étudiants souhaitant disposer d'un clavier dans un espace réduit, il sera de même très utile. Et il sera également apprécié des amateurs éclairés ou professionnels recherchant un clavier qu'ils pourront transporter n'importe où, grâce à sa housse (fournie) ainsi qu'à son pédalier (non-fourni), et ce, même dans les lieux dépourvus de prises électriques – les deux modèles fonctionnant aussi sur piles. Il est évident que pour cette dernière catégorie d'utilisateurs, il ne sera pas question d'improviser un récital, mais de travailler aisément les pièces du répertoire classique, jazz ou contemporain. ■

Paul Montag
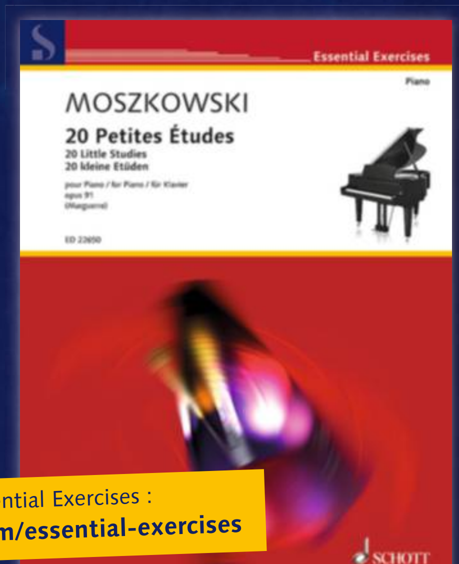
Nouvelles publications pour piano des éditions Schott Music





Wittrich, Peter
Le petit prince
Miniatures poétiques
pour piano
Antoine de Saint-Exupéry
Difficulté: facile à moyenne
ISMN 979-0-001-20530-6
ED 23028 • 16,50 €

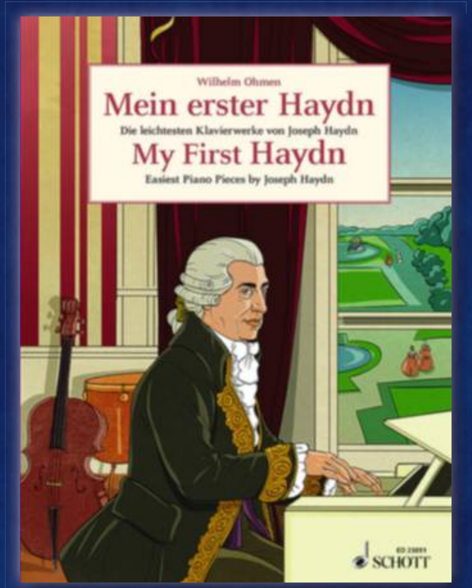
Mars



Essential Exercises
Moszkowski, Moritz
20 Petites Études op. 91
(Marguerre, Philipp)
Difficulté: moyenne
ISMN 979-0-001-16348-4
ED 22650 • 14,50 €

Découvrez la série Essential Exercises :
en.schott-music.com/essential-exercises

Avril



Easy Composer Series
Haydn, Joseph
My first Haydn
(Ohmen, Wilhelm)
Difficulté: facile à moyenne
ISBN 978-3-7957-0458-2
ED 23051 • 13,50 €

Avril

SCHOTT STUDENT EDITION REPERTOIRE



for Piano | für Klavier | pour piano
D major | D-Dur | Ré majeur
(Doflein | Ward) Level 1 2 3 4 5



Schott Student Edition – Repertoire
Türk, Daniel Gottlob
Morceaux pour les débutants
(Doflein, Erich / Ward, Samantha)
(fr./all./angl.)
Difficulté: très facile
ISBN 978-3-7957-1668-4
SE 1021 • 11,00 €

Retrouvez la série Schott Student Editions :
fr.schott-music.com/schott-student-edition

MA 8515-03 · 01/19

Retrouvez toutes nos partitions pour piano sur :
www.schott-music.com



Prenez le contrôle !

PARMI LES RÉSOLUTIONS DE LA NOUVELLE ANNÉE, POURQUOI NE PAS DÉCIDER DE POUSSER LES MURS ET D'ACQUÉRIR UN NOUVEL INSTRUMENT CAPABLE DE STIMULER VOTRE CRÉATIVITÉ, TOUT EN PROFITANT DES DERNIÈRES AVANCÉES TECHNOLOGIQUES ? VOICI CINQ PROPOSITIONS POUR LE MEILLEUR DES CLAVIERS ARRANGEURS SOUS LA BARRE DES 500 €. François Bouchery

EAGLETONE MPW320 USB

Provenant de la marque de Woodbrass, ce clavier séduira les débutants qui veulent s'initier au principe de l'arrangeur sans se ruiner. L'appareil très léger (5,5 kg) est alimenté par piles et transfo et possède deux haut-parleurs de 2 x 5 W. Son clavier de cinq octaves (61 T) avec quatre sensibilités au toucher profite de 320 sonorités dont deux peuvent se superposer (Dual) ou se séparer (Split). Plusieurs touches du panneau commandent les rythmes d'accompagnement, forts d'une centaine de styles et de leurs variations dont on suivra les indications à l'écran. L'appareil dispose d'un port USB, d'une entrée pour pédale et d'une prise casque. On trouvera aussi un enregistreur et un mode d'apprentissage. ■



Distributeur : Eagletone.
Site : eagletone.com
Prix public indicatif TTC : 149 €.

Bravo : rapport qualité/prix, exercices d'apprentissage, amplification 2 x 5 W.
Dommage : look un peu terne, 32 notes de polyphonie.

KORG EK- 50

Le panneau de l'EK-50 est pourvu d'un large écran à gros caractères ainsi que de nombreuses touches rétroéclairées, dont un bouton qui retourne à tout moment au son du piano. Disposant d'un clavier de 61 T à quatre niveaux de réponse, des modes Split/Dual et d'une amplification de 2 x 10 W, il intègre également une entrée audio et offre la capacité de lire un fichier MIDI, WAV ou MP3 depuis une clé USB. L'EK-50 contient plus de 700 sons, dont 170 ensembles appelés « keyboards sets » qui regroupent quatre instruments. L'EK-50 possède 280 styles et 64 Music styles qui prédéfinissent les réglages de thèmes connus. Il peut s'alimenter par pile ou transfo. ■

Distributeur : Algam/Gaffarel.
Site : laboitenoiredumusicien.com
Prix public indicatif TTC : 449 €.

Bravo : grand écran, lecteur de fichiers MP3, Music Styles.
Dommage : pas d'arpégiateur.



ROLAND GO:KEYS



Avec son design, sa couleur rouge et ses commandes tactiles, le Go:Keys ne passera pas inaperçu. Grâce à la fonction Loop Mix forte de 672 boucles, on peut s'y mettre facilement en profitant d'un clavier 61 T à « sensation ivoire » pourvu de quatre courbes de sensibilité et de dix pads pour déclencher filtres et effets rythmiques. Grâce au Bluetooth, on pourra jouer depuis son smartphone ou profiter de l'appli musicale Scratchs X sur ordinateur. Compact et alimenté par piles et transfo, pourvu d'une amplification de 2 x 2,5 W, le Go:Keys dispose d'une librairie de 500 sons ainsi que d'un enregistreur MIDI. ■

Distributeur : Roland Central Europe.
Site : roland.com
Prix public indicatif TTC : 314 €.

Bravo : design, Loop Mix, toucher, Bluetooth, 128 notes de polyphonie.
Dommage : plus un lecteur de motifs qu'un vrai arrangeur, amplification limitée.



CASIO CT-X5000

Le CT-X5000 profite du moteur sonore AiX et de fonctionnalités avancées, comme le lecteur audio sur clé USB avec coupure de voix centrale, la frappe du tempo au doigt (Tap Tempo) et les quatre pads de phrases. L'arrangeur accepte 800 sonorités avec effets, les modes Dual/Split, 235 accompagnements rythmiques, 100 emplacements utilisateur, et son clavier de 61 T offre trois courbes de réponse du toucher et un mode fixe pour l'orgue.

Distributeur : Casio France.
Site : casio-europe.com
Prix public indicatif TTC : 495 €

Bravo : qualité sonore, puissance de l'amplification, options complètes.
Dommage : pas d'alimentation par piles.

Deux haut-parleurs de 2 x 15 W bass reflex, deux ports USB, deux entrées pédale, une entrée audio et une sortie casque sont aussi intégrés dans le CT-X5000 qui s'alimente par transfo et intègre un enregistreur pour 10 chansons de 17 pistes avec un arpégiateur de 150 motifs. ■

YAMAHA PSR-EW410

Si vous êtes un pianiste accompli, pourquoi ne pas profiter du grand clavier 76 notes de l'EW410 avec quatre niveaux de réponses ? Équipé d'une amplification de 2 x 12 W, il dispose, grâce à son entrée « Aux In », de la possibilité de capturer des sons pour les rejouer au clavier et peut déclencher des styles comme un DJ grâce à l'option Groove Creator. L'arrangeur dispose de 758 sons AWM stéréo avec effets et 235 styles. Deux potentiomètres se chargent de modifier les filtres en temps réel comme sur un synthé. L'EW410 offre un enregistreur/lecteur MIDI et audio via une clé USB avec coupure de voix centrale (Karaoké), un arpégiateur de 150 motifs, et il peut s'alimenter par transfo ou par piles. ■

Distributeur : Yamaha Europe.
Site : fr.yamaha.com
Prix public indicatif TTC: 486 €.

Bravo : clavier de 76 notes, Quick sampling, Groove Creator.
Dommage : 48 notes de polyphonie.





NOTRE SÉLECTION



JB MILLOT

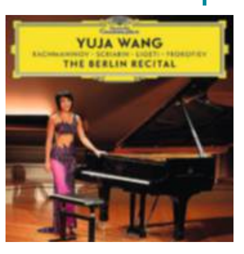
Prokofiev souverain

LUKAS GENIUSAS FASCINE DANS CE NOUVEL ENREGISTREMENT DÉDIÉ AU MAÎTRE RUSSE.

Nous suivons avec attention la carrière du pianiste russo-lituanien, déjà très remarqué lors du Concours Chopin de Varsovie en 2010, où il remporta le deuxième prix. Depuis, sa personnalité ne cesse de s'affirmer. Si la lecture de ce programme tout Prokofiev pouvait faire craindre un déluge de notes et de décibels, son écoute témoigne d'une musicalité souveraine. Il réussit à extraire de ces œuvres une substance expressive salvatrice. Dans le deuxième mouvement de la *Sonate n°2,* lors de la réexposition, il prend la liberté d'effectuer un retour au tempo dont la progression dramatique est extraordinairement bien conduite. À cet énergique *Allegro marcato* succède un *Andante* que Geniusas interprète telle une prière dont le récit, peu à peu, hypnotise. Le sens du phrasé reste d'une étonnante maîtrise tout en demeurant invariablement lisible ; même dans les mouvements les plus délicats techniquement, comme le finale de la *Sonate n°2,* irrésistible d'humour narquois, et le *Prélude op. 12,* d'une étonnante fluidité. Le contrôle et le soin apportés aux appogiatures sont aussi remarquables *(Andantino* de la *Sonate n°5, Gavotte* et *Scherzo humoristique op. 12),* tout comme l'utilisation des possibilités de couleurs et de nuances de l'instrument. ■ **Aurélie Moreau**

SERGE PROKOFIEV ***Sonates pour piano nos 2 et 5. Dix pièces pour piano op. 12*** Mirare

Classique



THE BERLIN RÉCITAL
Yuja Wang
Rachmaninov, Scriabine, Ligeti, Prokofiev
DG

➜ Ce récital de la pianiste chinoise vise un répertoire exigeant, où l'absence de brillance souligne une profondeur subtile. Son toucher est souple, sa virtuosité polyvalente ; ses choix de phrasés et de couleurs sont guidés par une sensibilité n'appartenant à aucune école. Le résultat est sidérant dans les rythmes incisifs de Rachmaninov et les blocs sonores de Ligeti *(Études nos 1, 3 et 9)*, à la fois martelés et irisés. La *Sonate n° 10* de Scriabine peint une nuit tendre et éthérée dont les transitions fébriles se prêtent merveilleusement à son récit hypnotique. La *Sonate n° 8* de Prokofiev demande quant à elle bien plus qu'une interprétation purement sensorielle. La pianiste, spectaculaire dans les formes courtes, se trouve parfois freinée par cette grande structure qui exige un sens de développement soutenu. Ainsi, le thème de l'*Andante sognando* perd sa

Jazz



SUMMER'S GONE
Giovanni Mirabassi
CamJazz / Harmonia Mundi

➜ Parvenu bientôt à la cinquantaine, Giovanni Mirabassi a mêlé son piano à toutes sortes d'aventures musicales. Un hommage à Verdi, puis à Jacques Brel, et un autre à Bill Evans en trio avec Eliot Zigmund, qui fut le batteur du maître à la fin de sa carrière, un récital de chants révolutionnaires… son inspiration est pour le moins variée. Mais, dans chaque contexte, à chaque rencontre, c'est d'abord un piano qui chante, quel que soit le matériau musical, un clavier dont le *cantabile* enchante les thèmes sollicités, aussi hétérogènes soient-ils dans leur provenance. Ce quinzième album (déjà !) le présente en trio avec contrebasse (Gianluca Renzi) et batterie (Lukmil Perez). Une formule certes classique, mais dont le répertoire, construit sur douze compositions personnelles, installe une approche originale dans laquelle l'osmose entre les

capacité de métamorphose ; l'*Allegro ben marcato* du finale frôle la lourdeur. Toutefois, Yuja Wang convainc par son architecture cohérente où le contrepoint et le pathos sont rendus vivants.

Melissa Khong



singularité harmonique de l'écriture d'un jeu plein de caractère et de couleurs, tantôt merveilleusement nuancé, tantôt débordant de souffle et d'ardeur. Une interprétation intense, vécue, à savourer sans modération. **Alain Cochard**



FAURÉ

Nicolas Stavy, piano

Ballade, Nocturnes, Romances, Sonate inédite et *Mazurke* inédite

BIS

➜ Du Fauré inédit ? Nicolas Stavy est en effet le premier à enregistrer la *Sonate* de 1863 et la *Mazurke* de 1865, qui jusqu'ici dormaient dans la bibliothèque de l'Université Yale. Le compositeur y est encore à la recherche de lui-même, et le pianiste sait nous faire découvrir ces pages charmantes sans leur demander plus qu'elles ne sauraient dire. De ces premiers pas à l'ultime et bouleversant *Nocturne n° 13*, en passant par les *Romances sans paroles*, la *Ballade* et les *Nocturnes nos 1 et 6*, tout le parcours pianistique fauréen est ici embrassé par un interprète fuyant le compassé, pour traduire le lyrisme et la profonde



O SCHÖNE NACHT

Damask Vocal Quartet

Œuvres de Brahms, Jenner, Von Herzogenberg, Kirchner

7 Mountain Records

➜ Fondé en 2014 aux Pays-Bas, le Damask Vocal Quartet explore le répertoire trop méconnu du quatuor vocal et livre ici son premier disque, hautement séduisant, qui mêle des pages de Brahms à d'autres, très réussies, de ses amis Gustav Jenner et Heinrich von Herzogenberg. Le thème de la nuit, cher au XIXe siècle germanique, structure un programme où la complicité des voix s'affirme, portée par le jeu de Flore Merlin sur un magnifique Streicher de 1868. Si l'amateur de musique vocale est d'abord concerné, le curieux de raretés pianistiques se laissera lui aussi tenter par l'intense poésie des quatre *Notturnos op. 28* de Theodor Kirchner qui parsèment ce bel enregistrement. **A.C.**



LE COUP DE CŒUR DE LAURE MÉZAN

Latchoumia, conteur et poète

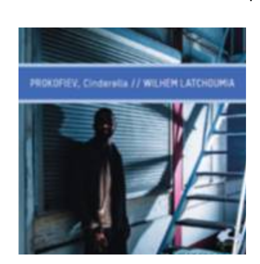
CINDERELLA

Wilhem Latchoumia

Musiques de Serge Prokofiev *(Cendrillon op. 95, op. 97 & op. 102)* et Henry Cowell *(Piano pieces)*

La Dolce Volta

Après avoir célébré l'ardente Espagne de Manuel de Falla et traduit le souffle de l'extase wagnérienne, Wilhem Latchoumia nous entraîne ici, avec bonheur, dans un autre monde féerique. Son sens aiguisé des couleurs et son imagination poétique font merveille dans ces pages si nar-
ratives, aussi vaporeuses que sarcastiques. Car, à travers le conte de Perrault, Prokofiev dresse le portrait d'une héroïne exploitée. On ne peut donc s'empêcher de percevoir, derrière une certaine ironie, la propre révolte du compositeur face au régime soviétique, d'autant que ces pièces ont été composées durant la Seconde Guerre mondiale. Le pianiste nous rappelle également à quel point Prokofiev était marqué par la musique française et sans doute plus influencé ici par Poulenc que par Tchaïkovski. Et c'est avec l'élégance qu'on aime tant chez lui qu'il recrée un univers dont les accents énigmatiques sont renforcés par l'insertion de quatre pièces empruntées à Henry Cowell. Wilhem Latchoumia est un fervent interprète de ce composi-
teur américain qu'il décrit comme un « explorateur du son » et un précurseur de John Cage et George Crumb. Jouant directe-
ment avec les cordes du piano, penché sur la table d'harmonie ou utilisant un spectre de guitare, il nous révèle des sonorités étranges, angoissantes et scintillantes, qui renforcent la dramaturgie du conte, soulignant le passage d'une scène à l'autre ou l'arrivée d'un nouveau personnage. On se laisse ainsi emporter dans ce voyage vérita-
blement ensorcelant ! ■



trois musiciens crée un langage d'une grande fraîcheur, où la canzone italienne ne parvient pas à se dissimuler tout à fait et irrigue le monde singulier qu'il engendre. **Jean-Pierre Jackson**

PIANO WORKS XIII

Joachim Kühn
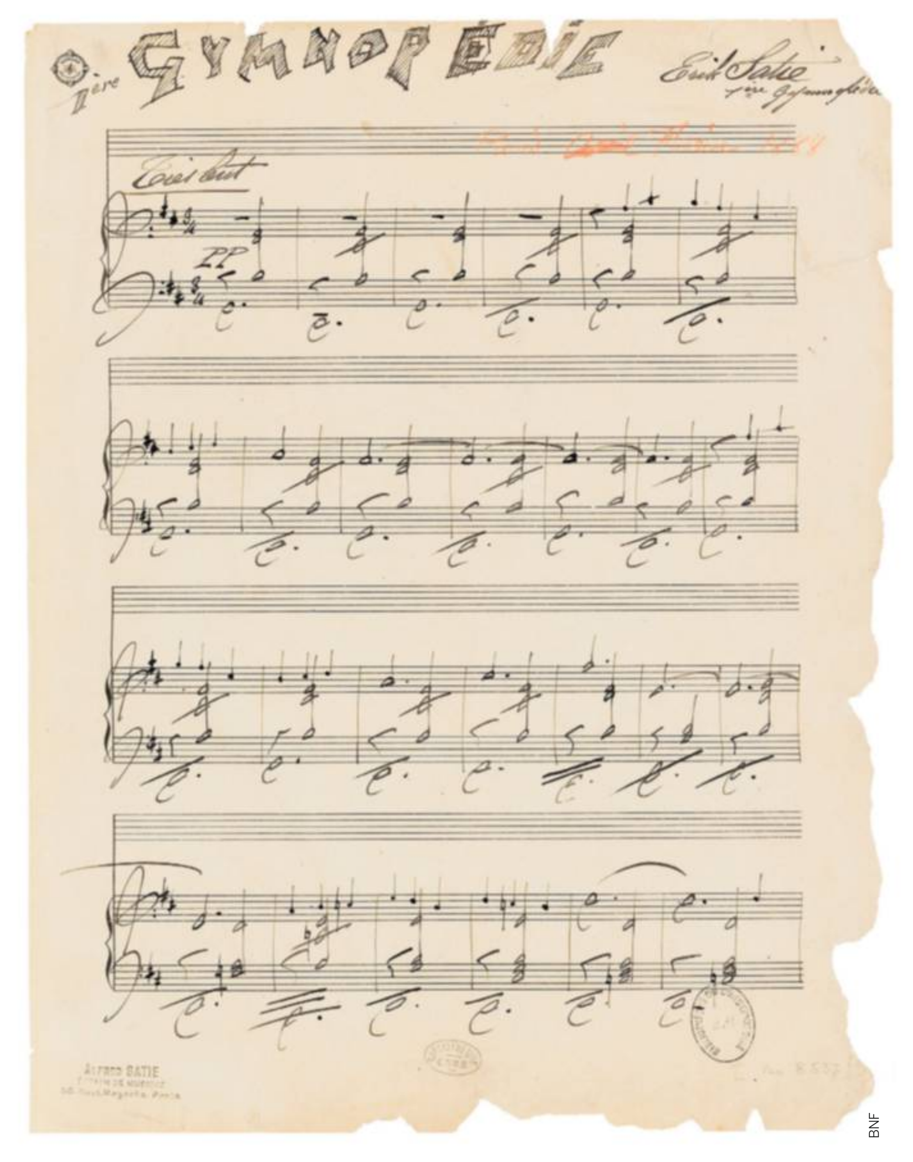
Act / PIAS

➜ Il est convenu d'admettre que le saxophoniste américain Ornette Coleman révolutionna le jazz au début des années soixante en installant ce qui alors fut appelé « free jazz ». Cependant, un de ses apports les plus essentiels fut ses compositions « harmolodiques » où le thème n'est plus assujetti à une grille harmonique basée sur les canons habituels, même enrichis et rendus plus complexes, l'harmonie devenant organiquement suggérée à partir des notes d'une mélodie librement imaginée. Joachim Kühn a joué avec lui pendant cinq ans au cours de seize concerts dans lequels Ornette apportait chaque fois une composition originale. Ce sont onze de ces compositions inédites qui sont interprétées ici, plus *Lonely Woman*, sans doute la plus belle, qui fait l'objet d'un double traitement. Le Steinway C est superbe, et le langage qui en jaillit atteste d'une part de la variété infinie que potentiellement cet instrument possède, d'autre part du lyrisme parfois convulsif, parfois surprenant, mais impressionnant, de l'interprète. **J.-P. J.** ■

NOTRE SÉLECTION

Secrets d'écriture

UN BEAU LIVRE DE LA BNF PRÉSENTE UN CHOIX DE PARTITIONS MANUSCRITES, NOUS FAISANT PÉNÉTRER DANS L'INTIMITÉ CRÉATRICE DES COMPOSITEURS.



BNF

L'écriture est vive, comme tracée à la hâte, comporte de nombreuses ratures, des passages griffonnés avec emportement, dirait-on. Le papier est auréolé à plusieurs endroits de tâches formées par la pluie. Ce document n'est autre que le manuscrit autographe de l'un des chefs-d'œuvre de Beethoven : la fameuse sonate « Appassionata ». Le texte qui l'accompagne nous indique que le compositeur aurait essuyé un violent orage au cours d'un voyage entre Hradec en Moravie et Vienne, non sans conséquences pour le précieux manuscrit. Sont aussi rapportées d'autres informations plus substantielles sur le destin de cette partition.

La Bibliothèque nationale de France a eu la bonne idée de mettre à la disposition du grand public un extrait du fonds du département de la musique, en publiant, dans ce très beau livre, une sélection de manuscrits essentiels de grands compositeurs. Musique de chambre, œuvres concertantes, opéras : l'ouvrage balaye toutes les époques, de Vivaldi à Boulez. Il est enrichi de photos, gravures, notices explicatives synthétiques et complètes. Soulignons d'emblée la qualité et la précision de la reproduction, qui ferait presque illusion.

Ces manuscrits donnent de précieuses indications sur le processus d'écriture et le caractère de celui qui tient la plume. L'*Introduction et Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns pourrait être joué en étant posé tel quel sur le pupitre tant l'écriture est claire, précise et aérée. Au contraire de Satie : nul besoin d'être graphologue pour déceler dans ses courbes impatientes et ses lignes irrégulières – formant par ailleurs un joli tableau d'ensemble - le côté fantasque du personnage. Quelques charmants documents sont adossés à ces feuillets, un autoportrait dans lequel il se dépeint comme « compositeur de musique d'ameublement » ou une lettre adressée à Emma Debussy qui ressemblerait de loin à un tableau de Miró sans couleurs.

Le manuscrit de la *Deuxième Ballade* de Chopin ravira les pianistes qui pourront déchiffrer, entre les notes et derrière les ratures, les différentes étapes de création. Le texte précise qu'il s'agit d'une des copies « les plus révisées ». Il en existe de multiples variantes, ce qui a donné du grain à moudre aux éditeurs et aux musicologues.

Cet article ne serait pas complet si on ne mentionnait pas la présence de la partition de *Timbres, espace, mouvement* de Dutilleux, dont le texte impressionne par sa précision, sa régularité, ses proportions. Même constat pour Boulez, dont le tracé des *Douze Notations pour piano* est extrêmement minutieux. Comme si l'écriture, dans sa simple forme visuelle, se faisait le reflet d'une époque, des volutes volcaniques du romantisme à la rigueur de l'après-guerre.

Au-delà de la beauté graphique, la pertinence de ce livre tient au contenu des textes qui accompagnent les manuscrits – qui n'ont suscité qu'un intérêt tardif - et en retracent l'histoire, l'itinéraire, les chemins de la conservation. Un récit qui se révèle aussi passionnant que le contenu dévoilé par ces documents. **Elsa Fottorino**



✔ **Trésors de la musique classique. Partitions manuscrites XVIIe-XXIe siècle, sous la direction de Mathias Auclair,** BnF Éditions-Textuel, 272 p., 55 €.

Coffrets, livres



SDP

Youdina l'insoumise

LA PIANISTE RUSSE TRAVERSA LE RÉGIME STALINIEN AVEC UNE INÉBRANLABLE FERVEUR MUSICALE. UN COFFRET DE 26 CD ET UN LIVRE LUI RENDENT HOMMAGE.

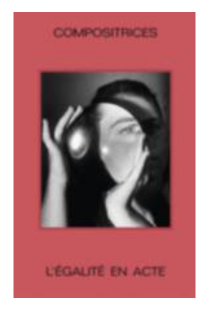
Technique de fer, doigts d'acier, clavier tranchant qui plaçait Bach, Mozart ou Beethoven sous un éclairage direct, l'art implacable de Maria Youdina (1899-1970) détonnait dans l'URSS d'alors. Elle fêta la visite de l'enfant prodigue Stravinsky en gravant des versions parfaites du *Concerto*, de la *Sonate* et de la *Sérénade* au nez et à la barbe du régime qui la limogea de l'Institut Gnessine. Mais tout au long des années cinquante et soixante, les studios de Melodiya lui furent ouverts et elle enregistra absolument à son bon vouloir, que ce soit les *Variations Goldberg* où elle répondait du tac-au-tac à Glenn Gould, la *Sonate* de Berg jouée glaciale, une étonnante lecture en noir et blanc de la *Sonate pour violoncelle* de Debussy avec le timbre de contralto de Nathalia Shakovskaya, ou trois pages de *Mana* de Jolivet.
Bonheur supplémentaire, Jean-Noël Benoit consacre à la pianiste un joli livre composé sous la forme d'un récit, ouvrage précieux qui nous plonge dans les cercles spirituels et philosophiques qui formèrent la jeune fille, fouille la vie musicale russe, trouve à travers la vérité de sa vie la singularité de son art. À lire au miroir de ses disques. ■

Jean-Charles Hoffelé

✔ **« The Art of Maria Yudina », 26 CD, Scribendum.**
Maria Youdina, la pianiste qui défia Staline, de Jean-Noël Benoit, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 183 p., 18 €.

Musique au féminin

CE RICHE OUVRAGE DRESSE LE PORTRAIT DE 53 COMPOSITRICES EN ACTIVITÉ ET LIVRE UN ÉTAT DES LIEUX D'UN DOMAINE OÙ LES FEMMES RESTENT MINORITAIRES.



Cet ouvrage lumineux dirigé par le Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC) dresse le portrait d'une cinquantaine de compositrices venant de divers horizons et s'installant dans un paysage fortement masculinisé. Les noms incontournables y figurent, tels que Betsy Jolas, Sofia Goubaïdoulina et Kaija Saariaho, mais aussi ceux de la nouvelle génération dont les profils témoignent d'une véritable évolution. Si les chiffres troublants de la visibilité des compositrices ne se montrent pas particulièrement encourageants – les femmes représentaient 1 % des compositeurs entre 2014 et 2017, selon un bilan de la SACD – d'autres enquêtes, menées notamment par la philosophe Geneviève Fraisse, s'avèrent plus optimistes et soulignent la liberté que la création musicale accorde aux femmes. L'objectif du livre n'est pas de régler un problème épineux mais de mettre en relief l'inégalité actuelle afin que « *la perception de l'illégitimité des compositrices* » (dixit l'historienne Florence Launay) qu'éprouvaient Clara Wieck, Fanny Mendelssohn ou Alma Schindler soit justement éradiquée. Un discours d'une grande pertinence, livré avec aplomb. ■

Melissa Khong

✔ **Compositrices, l'égalité en acte, Laure Marcel-Berlioz, Omer Corlaix, Bastien Gallet,** Éditions MF et CDMC, 472 p., 21 €.

Partitions



PETER WITTRICH

Le petit prince Schott

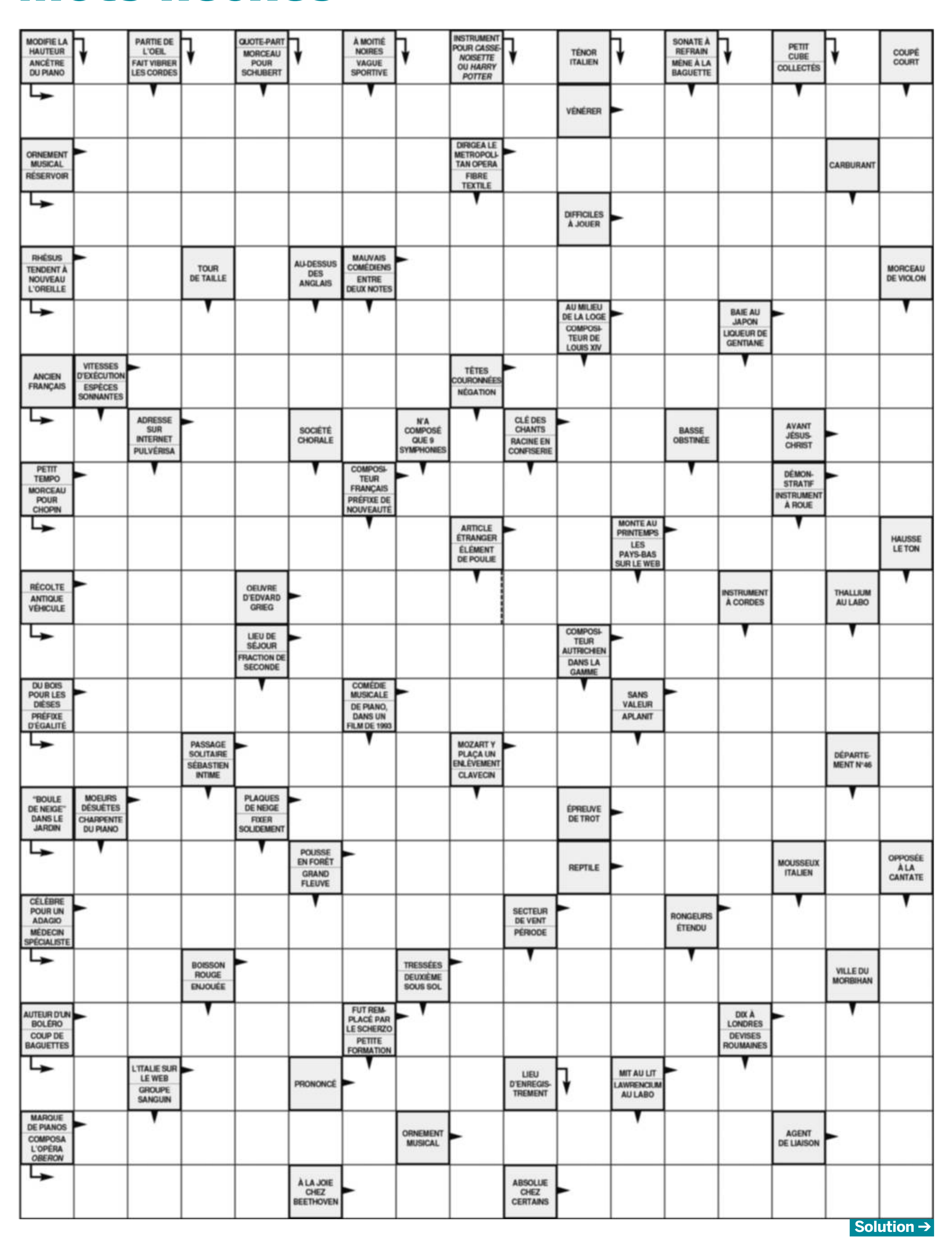
➜ Nous tombons d'emblée sous le charme des miniatures de Peter Wittrich. Les morceaux sont bien écrits, débordant d'imagination et d'humour, et possèdent une forte capacité de rendre vivante l'histoire intemporelle de Saint-Exupéry. Le langage est frais et moderne, initiant les oreilles aux sonorités surprenantes, mais l'écriture reste classique, ce qui permet de se focaliser sur l'acquisition d'une aisance pianistique. Les professeurs aimeront la nature polyvalente de ce recueil, à la fois une ouverture envers un langage atypique et un parcours progressif qui s'inscrit naturellement dans l'apprentissage d'un débutant déjà un peu aguerri. **M.K**

KURT SCHWERTSIK

Albumblätter
Boosey & Hawkes

➜ Ancien élève de Stockhausen, Kurt Schwertsik se dressa contre le système dodécaphonique. Son *Albumblätter* privilégie une simplicité qui rappelle parfois la sentimentalité des salons viennois du XIXe siècle. La réinvention des formes romantiques, comme dans *Abendlied* ou les *Cinq Nocturnes,* marie nostalgie et humour dans un langage d'avant-garde, malgré ses références au passé. Destiné aux pianistes ayant déjà une bonne maîtrise, ce recueil défend avec imagination et modernité le retour à la tonalité. **M.K**

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

→ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

Perles rares

C'est toujours un plaisir de recevoir votre revue à laquelle je suis abonné depuis le… premier numéro ! J'apprécie beaucoup le dernier sur l'opéra au piano, un dossier assez original et plutôt différent des précédents.
Dans le même ordre d'idée, pourriez-vous dans de prochains numéros parler de compositeurs tombés dans l'oubli, mais qui n'en ont pas moins composé de (très) beaux morceaux de piano ? Je pense, par exemple, à Gottschalk, Alkan, Heller, Bovy-Lysberg, Thalberg ou encore John Field. Voire, beaucoup plus proche de nous, Alexandre Tansman.

Merci pour votre fidélité et vos belles suggestions, nous les gardons bien en tête pour de futurs contenus ! Vous pouvez guetter dans les prochains numéros des pages de compositeurs méconnus du XIXe siècle chez qui on trouve quelques pépites !

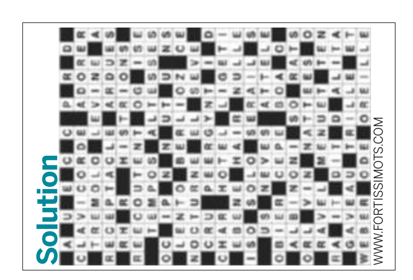
La Rédaction

Liste des partitions publiées dans Pianiste

J'aimerais savoir s'il existe un listing récapitulatif qui comprend toutes les partitions publiées depuis l'existence du magazine.

Tous les numéros jusqu'au 107 compris (novembre-décembre 2017) comprennent une liste des partitions publiées. Cette liste n'est plus intégrée depuis la nouvelle formule avec le cahier de partitions détaché.

La Rédaction



Vos bonnes résolutions !

NOUS AVONS INTERROGÉ NOS LECTEURS SUR LEURS RÉSOLUTIONS MUSICALES POUR L'ANNÉE 2019. FLORILÈGE

✔ « Jouer du piano TOUS LES JOURS ! Et écouter de la musique plusieurs heures par semaine ! »

✔ « Enregistrer mon album de mazurkas et, même à haut niveau, toujours progresser : ensemencer le monde de beauté musicale… Je vais m'astreindre à faire mes exercices d'assouplissement des doigts tous les jours pour gagner en souplesse et pouvoir ainsi jouer avec plus de bonheur ! »

✔ « Une meilleure organisation du quotidien afin de dégager du temps pour pianoter le plus possible. »

✔ « Écouter tous les CD que je possède qui ne sont pas déballés, écouter mes amis musiciens et musiciennes, aller à leurs concerts, aller à l'opéra, ne plus chanter (faux). »

✔ « Diffuser vos publications, de la musique classique, du piano, sur ma page, afin d'en combler mes amis et de les faire découvrir à ceux qui n'en sont pas familiers. »

✔ « J'ai repris la guitare classique que j'avais délaissée depuis plus de quarante ans ! Je suis heureuse de l'avoir en main et de retravailler les morceaux que j'avais complètement oubliés : études de Villa-Lobos, de Fernando Sor, etc. Quel bonheur ! Je me demandais si je savais encore lire les notes… cela est revenu sans difficulté, et pourtant… j'ai 76 ans. »

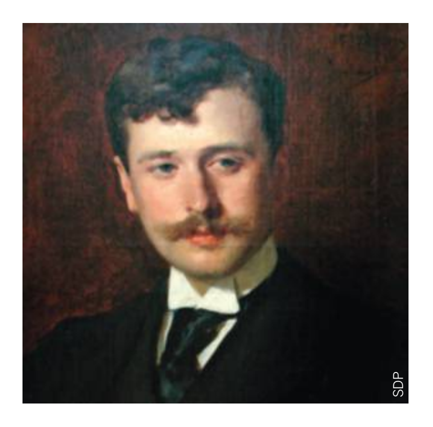


LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

GEORGES FEYDEAU

Vaudeville en musique

Dans *Amour et Piano,* comédie en un acte, le dramaturge met en scène un savoureux quiproquo : Lucile, jeune fille de bonne famille, reçoit un homme qui se trompe d'adresse et se croit chez une actrice volage. De son côté, elle le prend pour un professeur de piano…



SDP

Scène II
Lucile

Lucile, *seule, assise au piano.*
Do ré mi fa sol la si do, do si la sol fa mi ré do ré mi. Ouf ! que c'est aride ! et dire qu'il faut apprendre !… Aujourd'hui on ne vous épouse que lorsque vous savez jouer du piano. Il me semble pourtant que ce n'est pas pour cela qu'on se marie. *Do ré mi fa sol la si do.* Les gammes surtout. Dieu ! que c'est ennuyeux ! Mais il paraît qu'elles délient les doigts… Comme si l'on ne pouvait pas être une bonne épouse sans avoir les doigts déliés. Je vous demande un peu !… Ah ! si les jeunes filles pouvaient parler librement..… Je dirais tout simplement à celui qui voudrait m'épouser : « Monsieur, me voilà ! Je vais avoir 20 ans, je ne sais pas jouer du piano, mais je ne vous demande pas de savoir jouer de la flûte. Le mariage n'est pas un concert. C'est… c'est, je ne sais pas bien ce que c'est… mais enfin l'on ne se marie pas pour faire de la musique ! Si vous voulez m'épouser sans piano, voici ma main ! Si vous ne voulez pas, j'ai bien l'honneur de vous saluer… » Et voilà !… Seulement, nous autres jeunes filles, il faut toujours nous sacrifier.

Scène VI
Édouard, Lucile

Lucile, *apportant de la musique.*
Je vous demande pardon, monsieur, de vous avoir fait attendre. Mais je ne trouvais pas ma musique.
Édouard, *très ému.*
Ah ! vous ne trouviez pas… Mais, ça ne fait rien, mademoiselle.
Lucile Oh ! mais moi, je ne peux pas me passer de musique. *(Elle lui fait signe de s'asseoir)* Prenez donc la peine de vous asseoir.
Édouard Le fait est que la musique est un bien bel art, mademoiselle.
Lucile Ah ! le plus beau de tous, monsieur. *(À part)* Je veux qu'il ait bonne opinion de moi.
Édouard Je l'adore, moi ! *(À part)* Je flatte ses goûts.
Lucile Les commencements, par exemple, sont bien pénibles.
Édouard Ma foi, je ne me souviens pas d'avoir jamais commencé.
Lucile, *à part.* Il est très fat ! Mais c'est comme tous les artistes. *(Haut)* Aimez-vous beaucoup Wagner, monsieur ?
Édouard Wagner ? le pharmacien ?
Lucile Le pharmacien ?
Édouard Le pharmacien de Toulouse ?
Lucile Mais non, le musicien.
Édouard Le musicien ? Ah ! oui, Wagner. J'en ai entendu parler… Oui, il paraît qu'il fait de la musique.
Lucile, *à part.* Comment, il paraît ?…
Édouard Oui, parfaitement, j'en ai entendu parler. *(À part)* Si j'abordais la question ? *(Haut)* Pardon, mademoiselle…
Lucile Et Mozart, qu'en pensez-vous ?
Édouard Mon Dieu, je n'y pense pas, mademoiselle, mais pardon, je…
Lucile Mais alors, monsieur, quel est votre compositeur favori ?
Édouard Hein ?… c'est… Cordillard.
Lucile Cordillard, qui est-ce, ça ?
Édouard C'est un de mes amis.
Lucile Ah !
Édouard Oui ! un musicien de talent. C'est l'auteur du *Chicard de Chicago.*
Lucile Je ne connais pas !
Édouard Ah ! c'est très bien. *(Fredonnant) Qu'on a du chic à Chicago. À Chicago, loin du Congo. Il épate tous les gogos. Voilà l'chicard de Chicago !* C'est très gentil... Mais pardon, mademoiselle, nous parlons, nous parlons, et pendant ce temps-là, je ne vous explique pas…
Lucile Quoi donc, monsieur ?
Édouard La raison de ma présence ici.
Lucile Ah ! je l'avais devinée tout de suite !
Édouard Ah ! vous l'avez…
Lucile Mais oui.
Édouard, *à part.*
Les femmes de Paris sont d'une perspicacité !
Lucile En un mot, monsieur, je vous attendais. ■


YAMAHA
La sérénité de pouvoir jouer à toute heure
Venez vivre l'experience Silent lors d'un concert Silent exceptionnel
www.paris-music.com
Choisir un piano SILENT™ YAMAHA, c'est choisir LA RÉFÉRENCE des instruments qui combinent le toucher du piano avec le confort d'une écoute au casque.
L'application SMART PIANIST contrôle votre piano via une interface intuitive (changement de sonorités, affichage de la partition, métronome, etc.).
Plus d'informations et liste des distributeurs agréés sur www.yamaha.fr

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES

le cahier DE PARTITIONS n°115

LES PLUS **BEAUX** THÈMES **D'AMOUR**

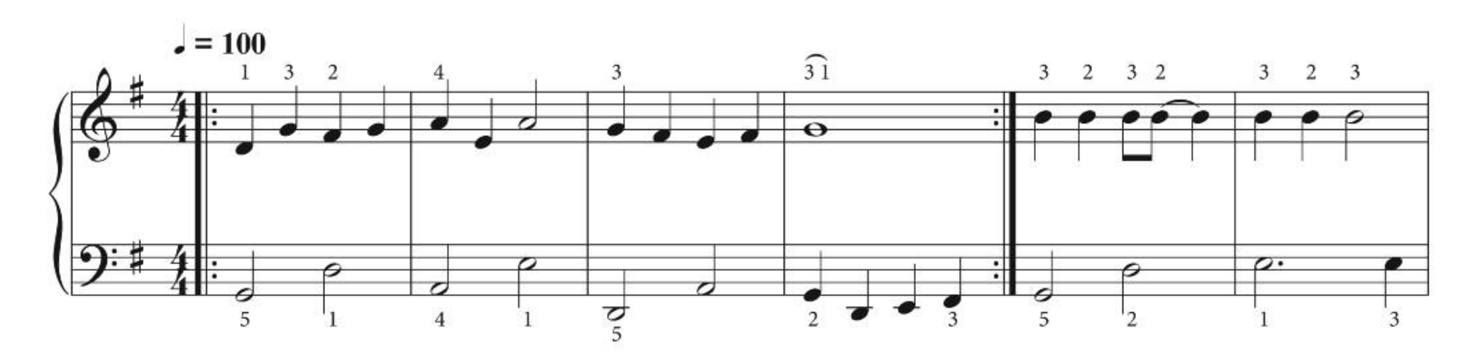
Pianiste

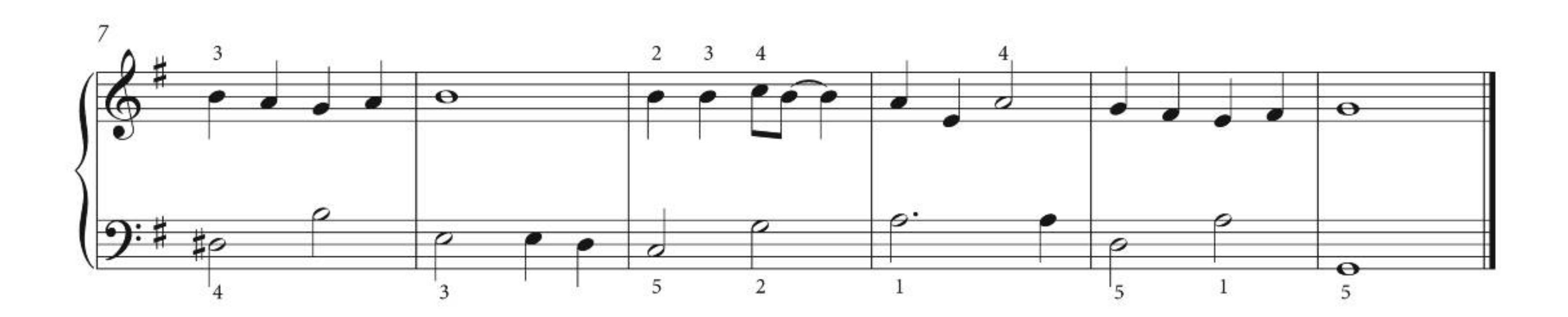
Georges R. Poulton

Aura Lea (Love me tender)

☞ CD plage 1 **par Simon Zaoui** ★☆☆☆☆

Doucement balancé à la blanche, le rythme des croches toujours souple.
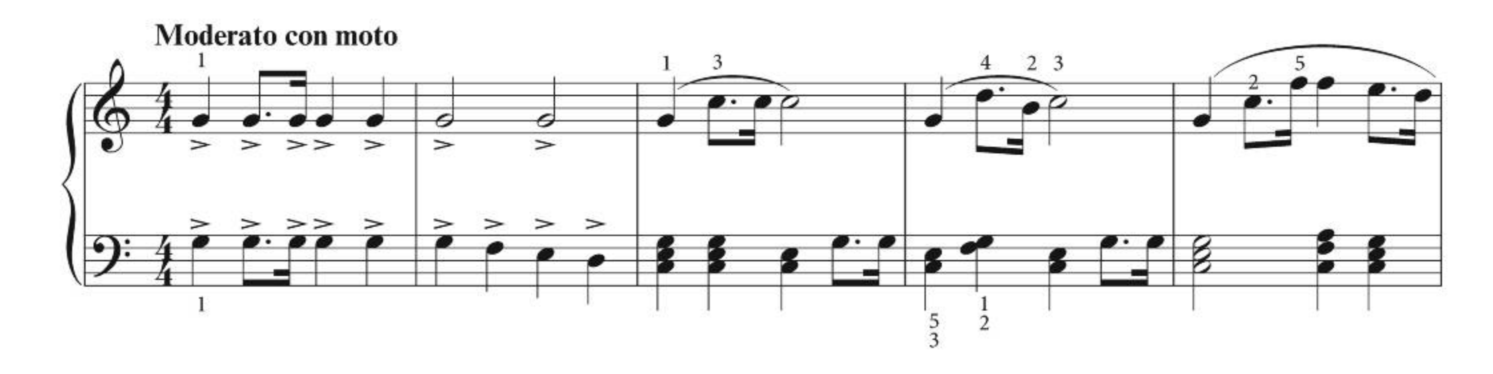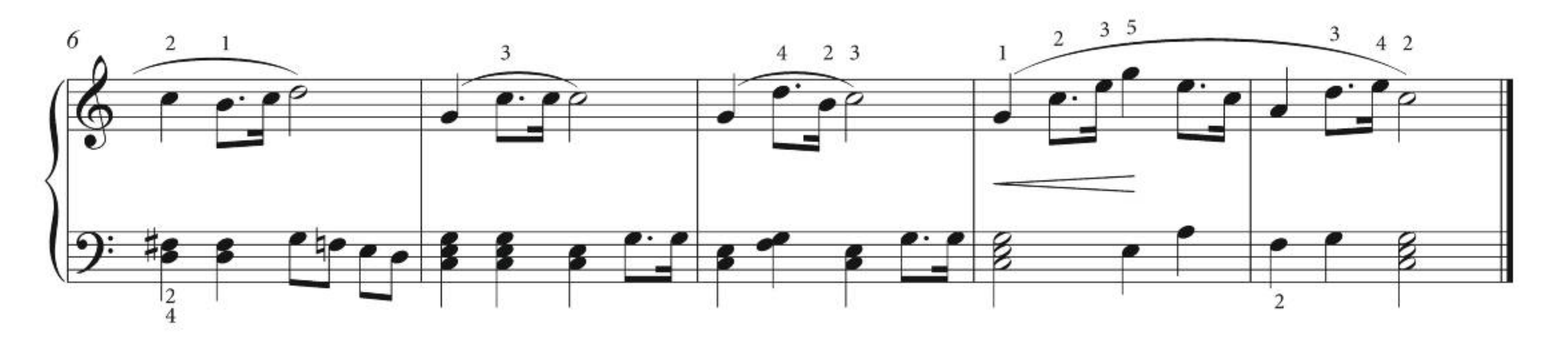




Robert Wagner

Lohengrin – Marche nuptiale

☞ CD plage 2 **par Simon Zaoui** ★☆☆☆☆

Grandioses et joyeux, les rythmes pointés précis et toujours identiques.
Cherchez un son avec de l'ampleur en enfonçant les touches rapidement au fond du clavier.
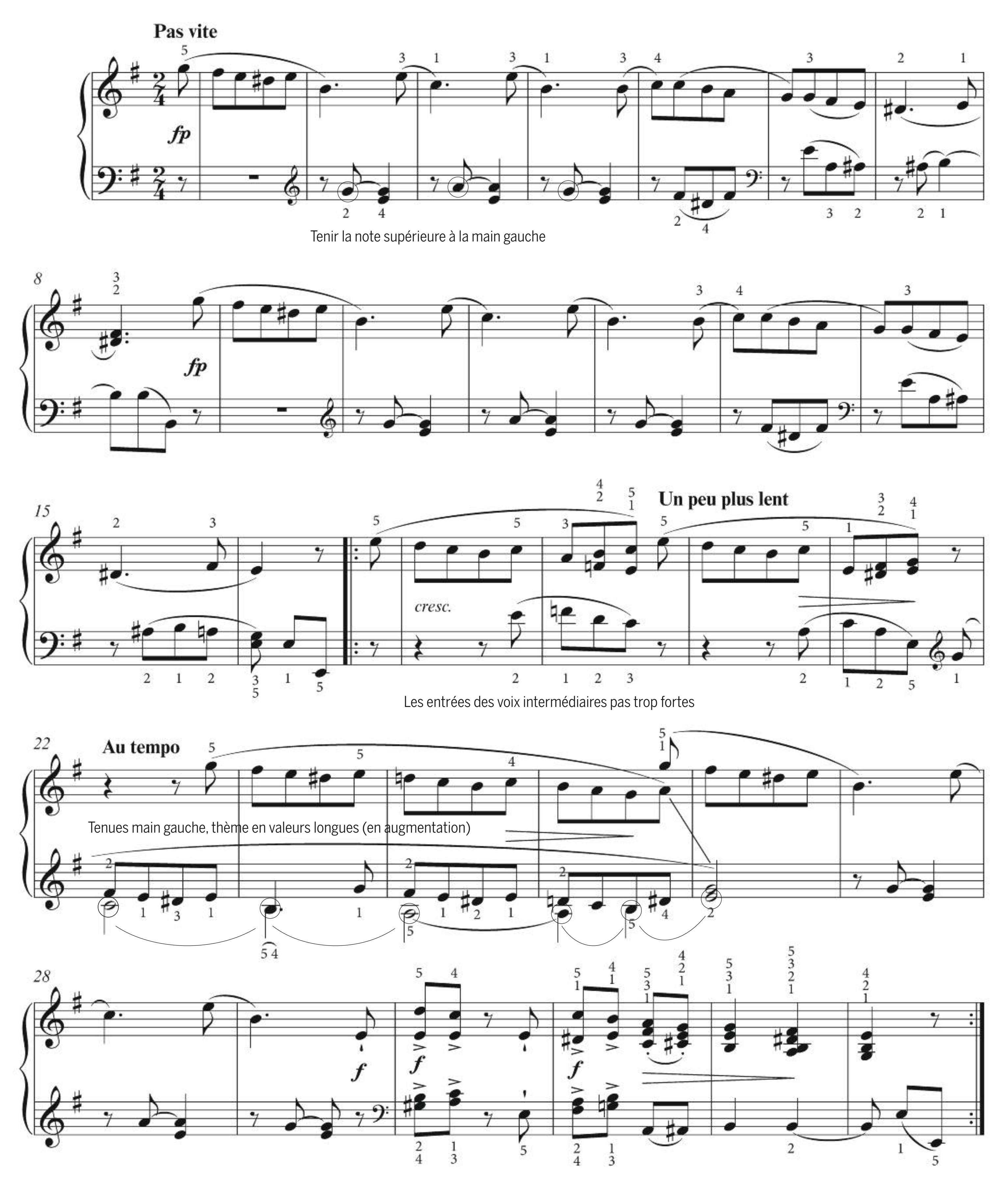




Robert Schumann

Premier chagrin

☞ CD plage 3 **par Simon Zaoui** ★★☆☆☆

Jouer sans pédale, toutes les notes liées avec les doigts, comme une allemande de Bach.



Franz Schubert

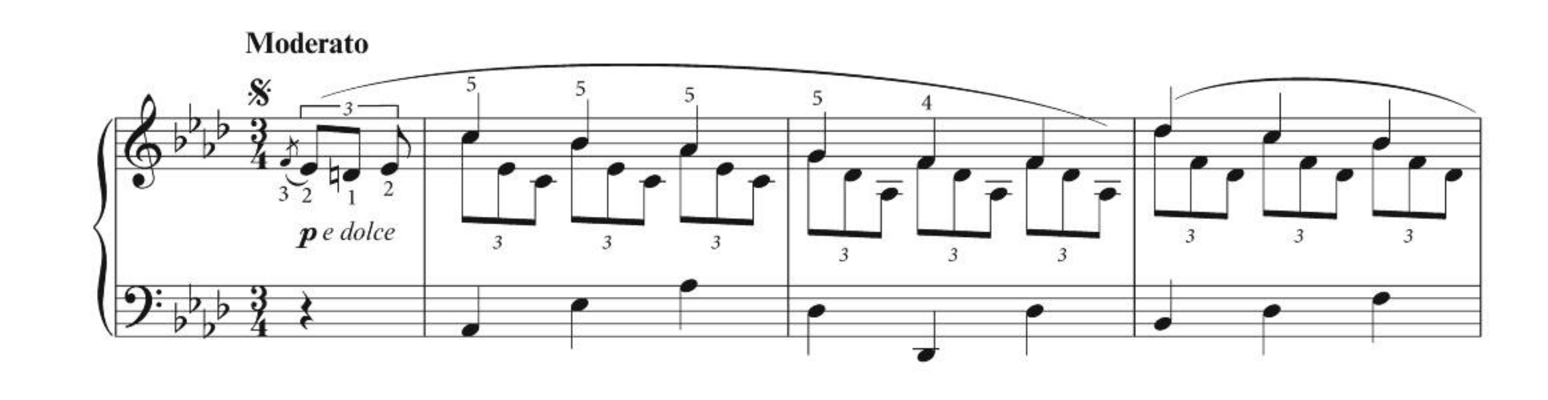
Valse « Le Désir »

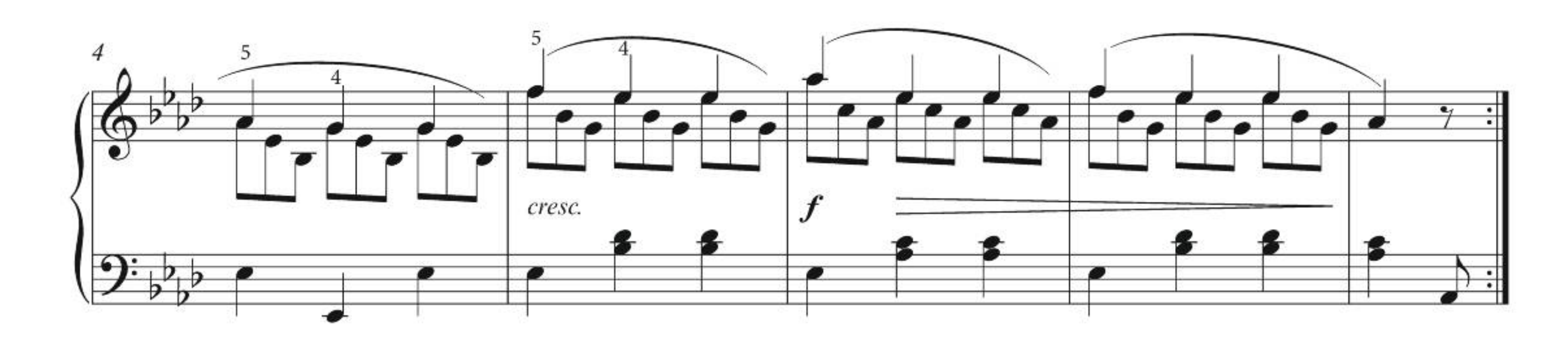
☞ CD plage 4

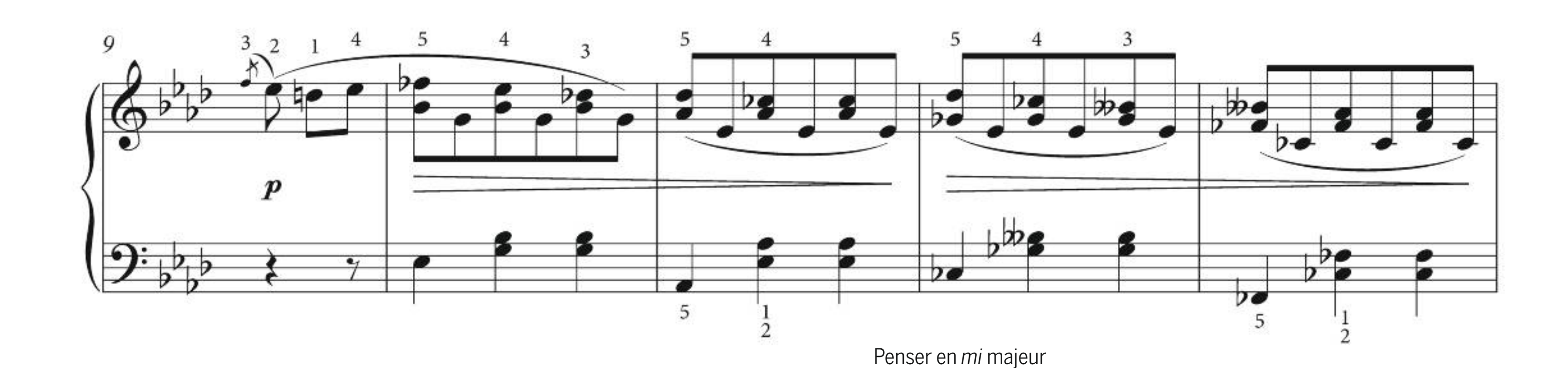
par Simon Zaoui

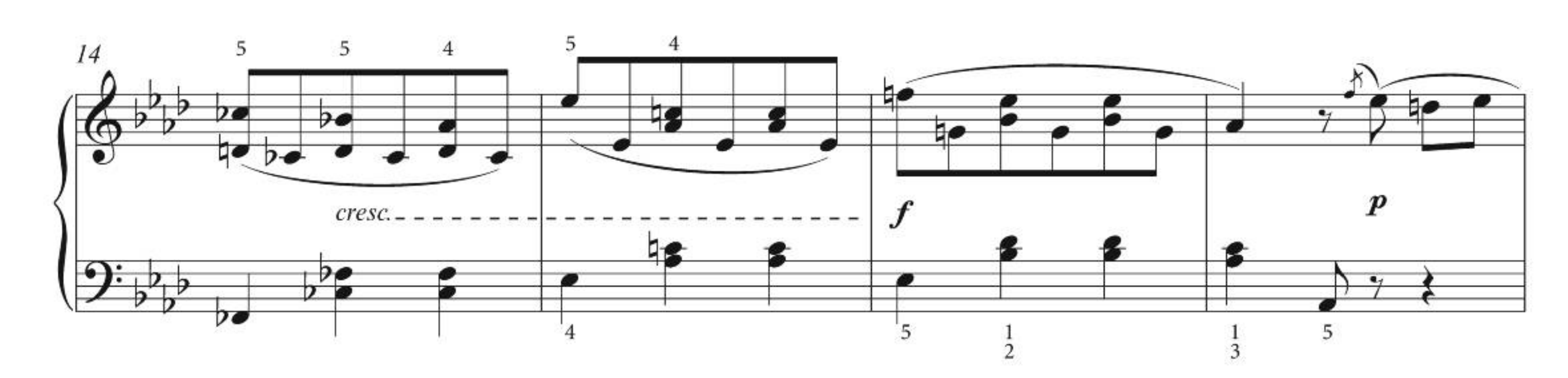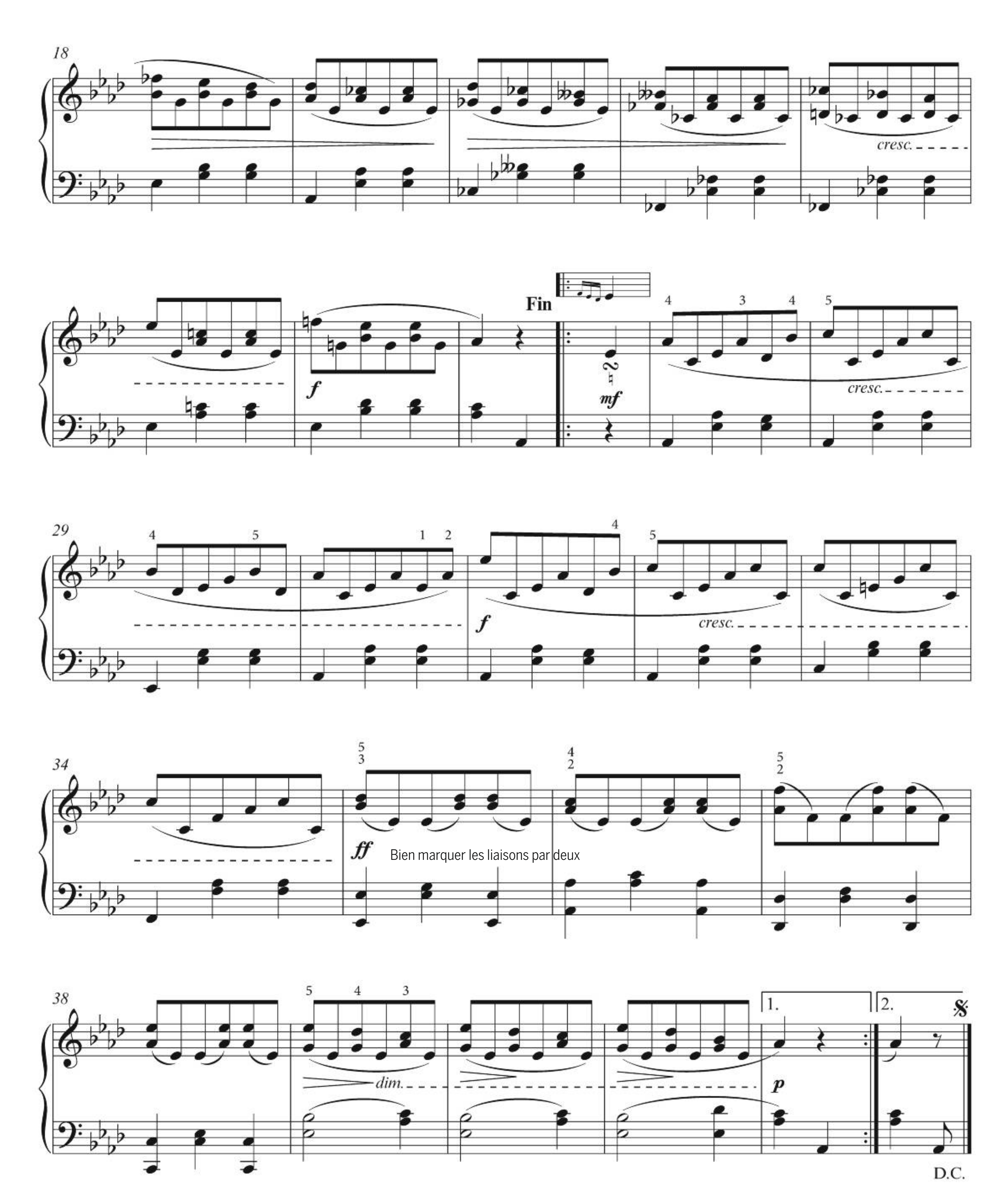
★★☆☆☆

Le chant main droite expressif, les triolets très légers et réguliers.










18
cresc.
Fin
mf
f
cresc.
29
f
cresc.
34
ff
Bien marquer les liaisons par deux
38
dim.
p
1.
2.
D.C.

Clara Schumann
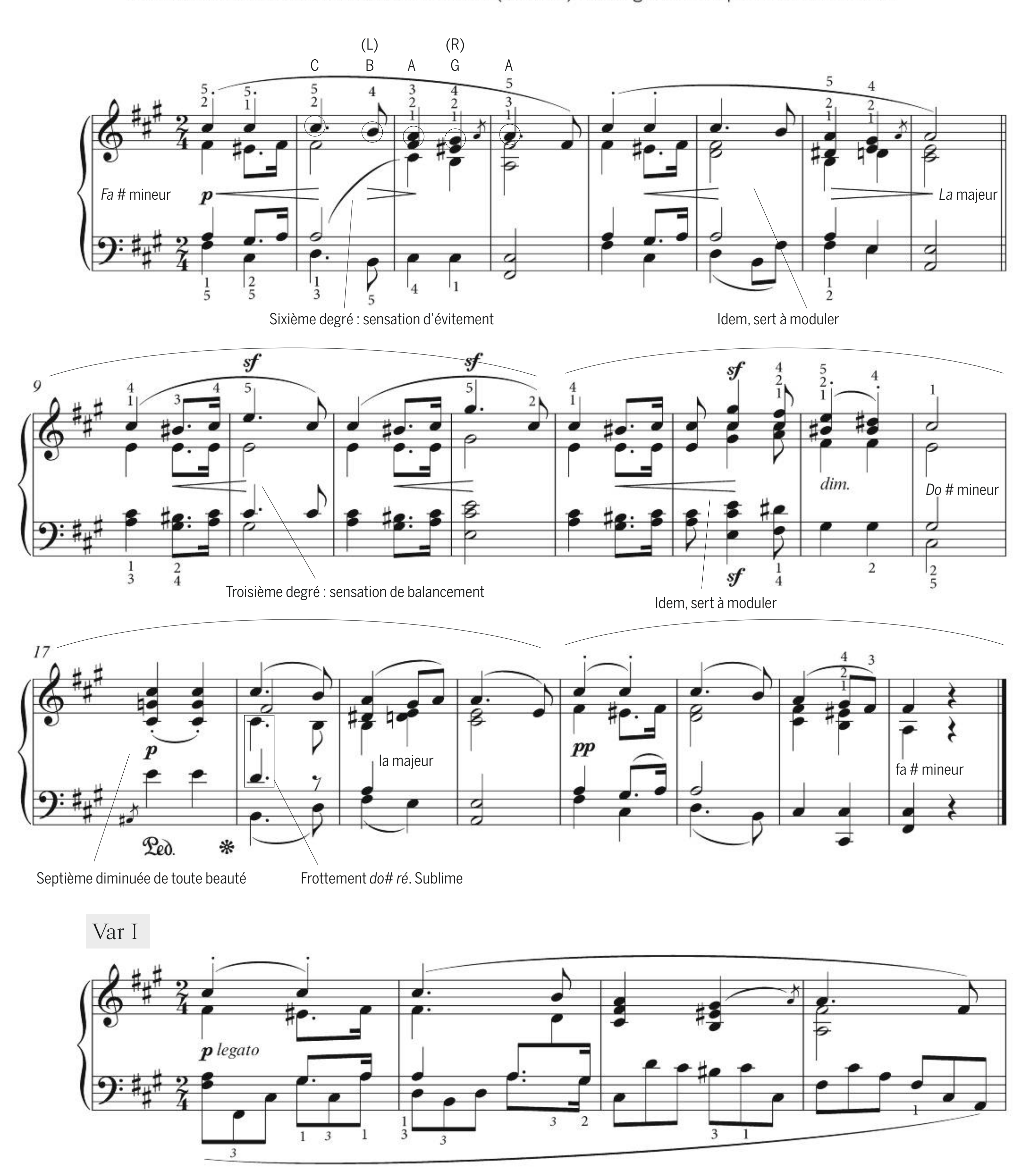
Variations sur un thème de Robert Schumann, Thème et Variation I

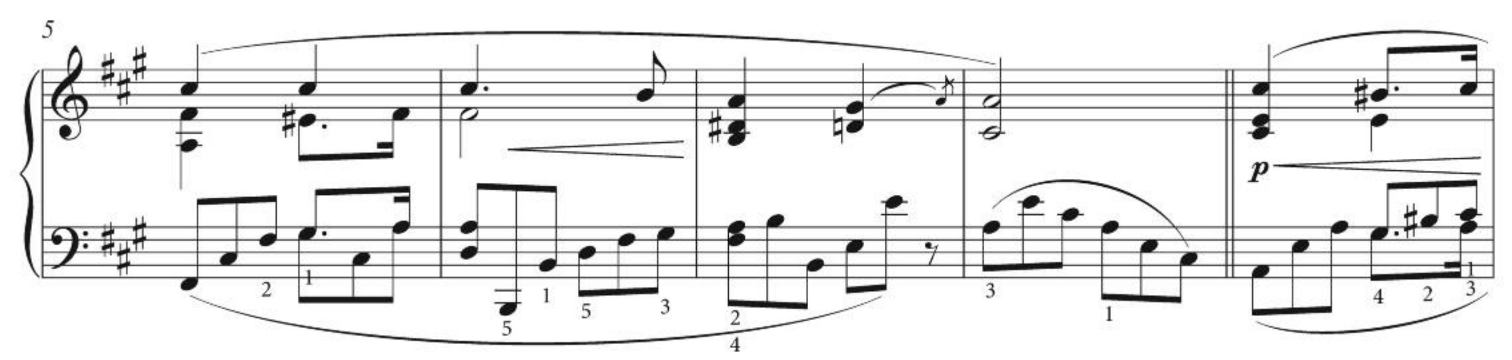
☞ CD plage 5

par Simon Zaoui

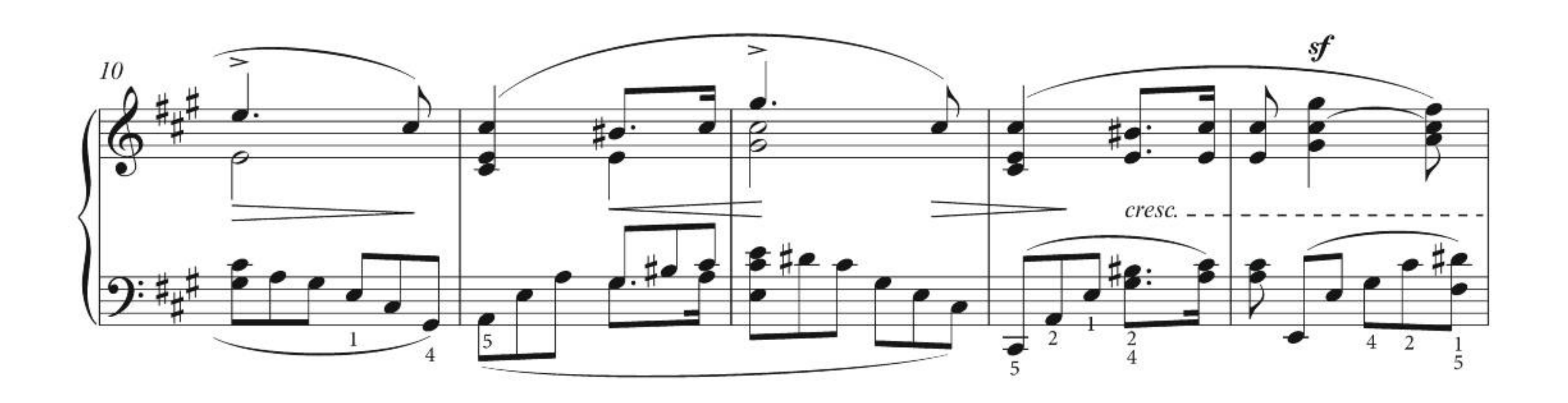
★★★☆☆

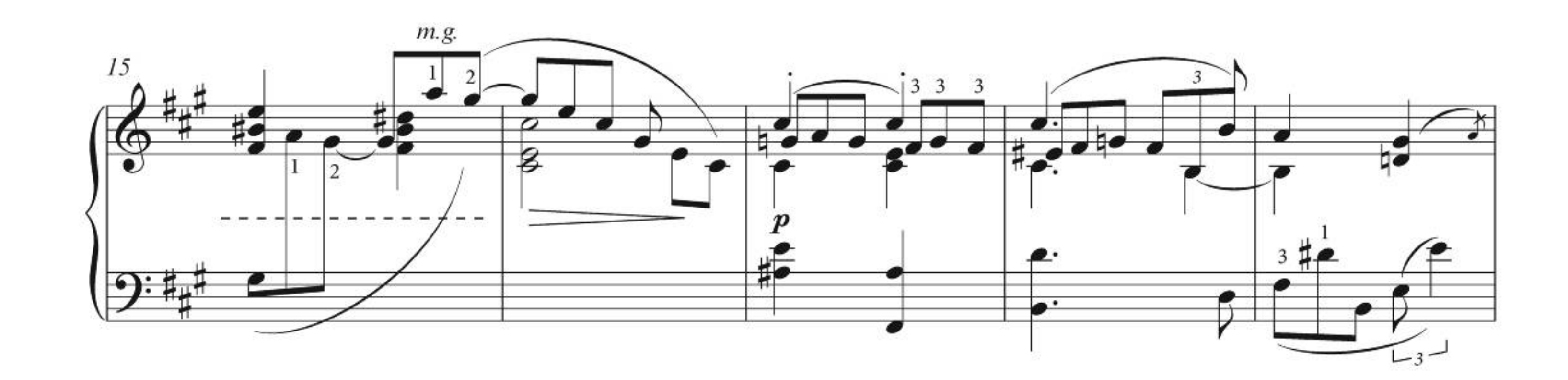
Conduire le thème à travers les différents climats (tonalités) tout en gardant une pulsion lente à la noire.
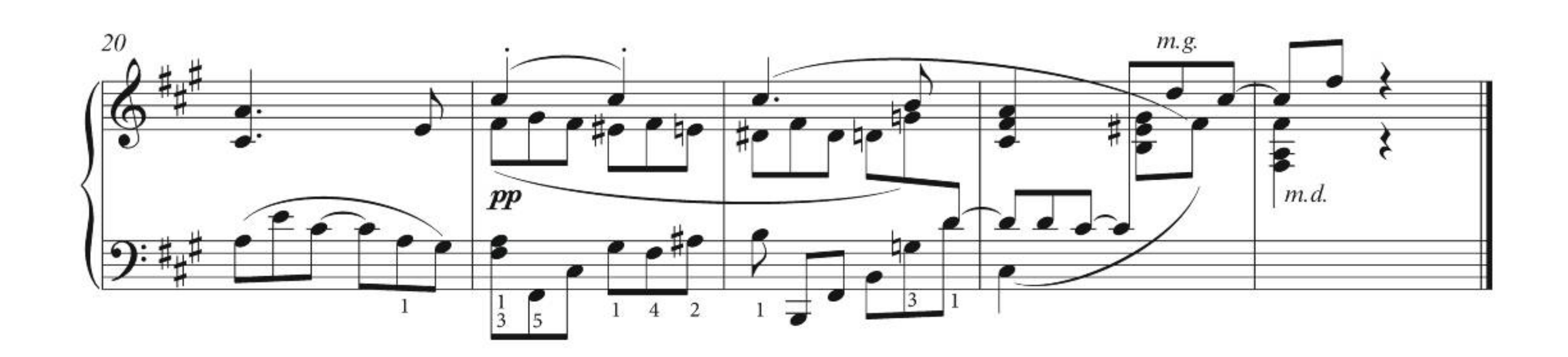




La double croche soit comme un triolet ou un peu plus serrée, selon l'expression
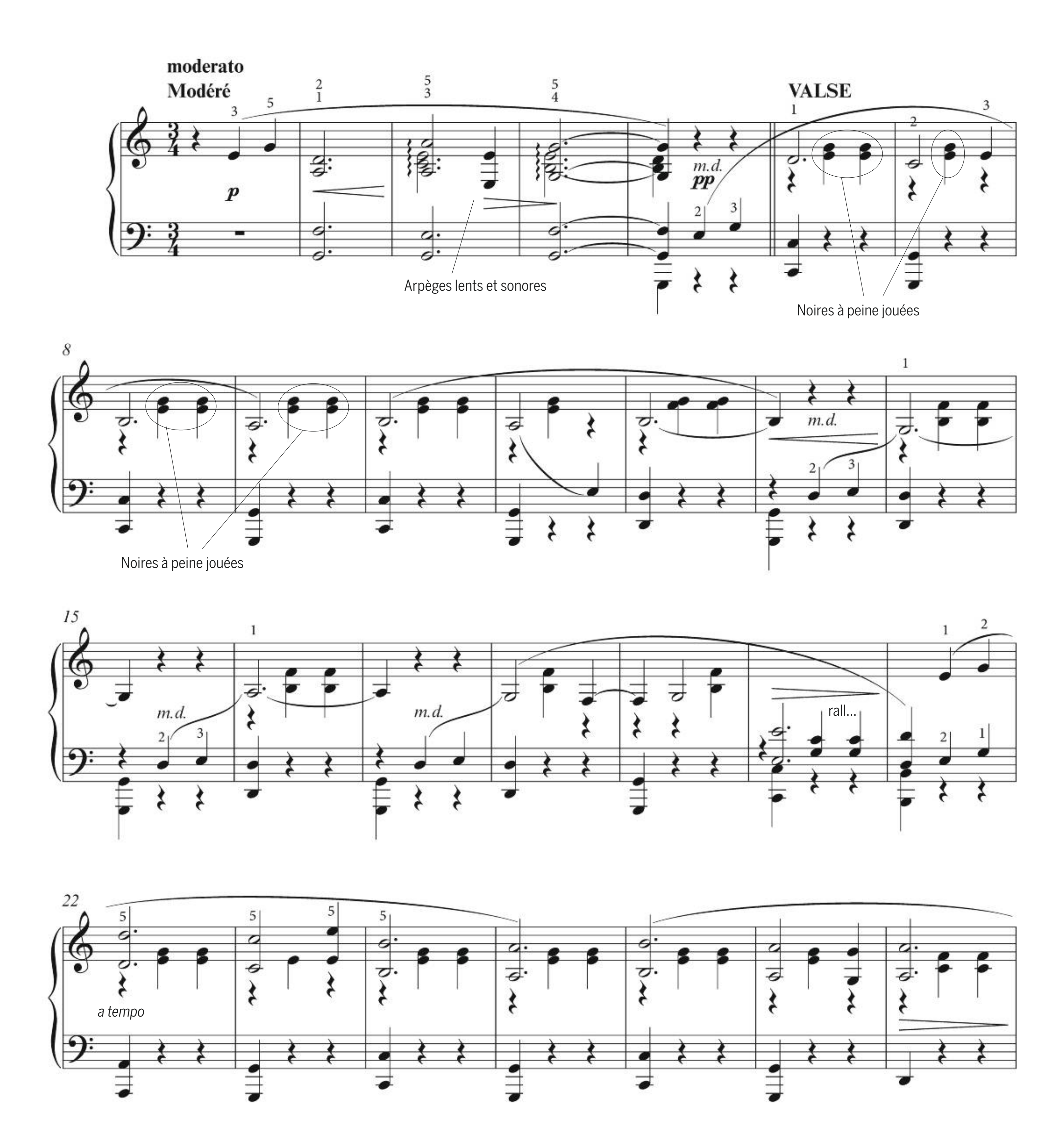






Erik Satie
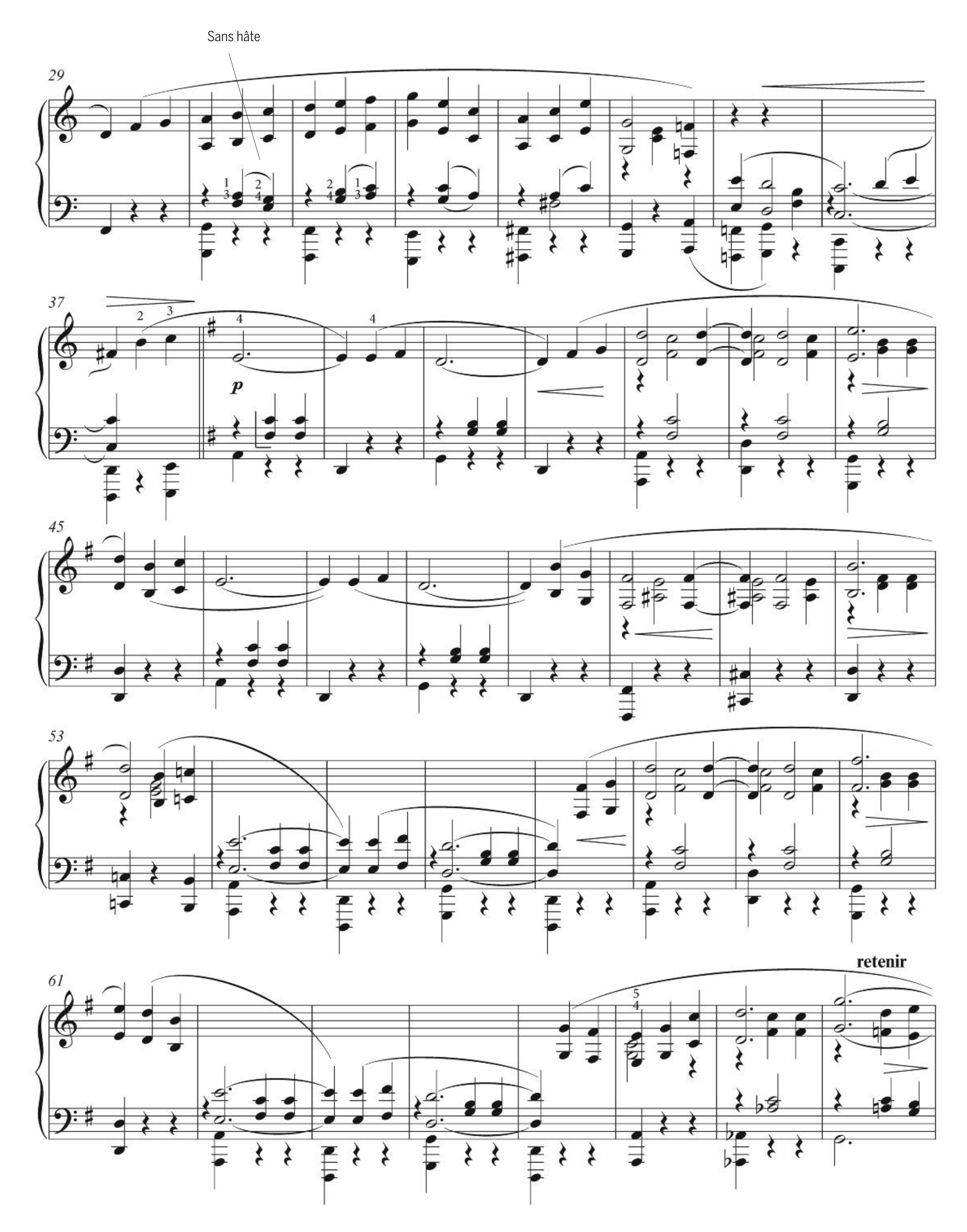
Je te veux
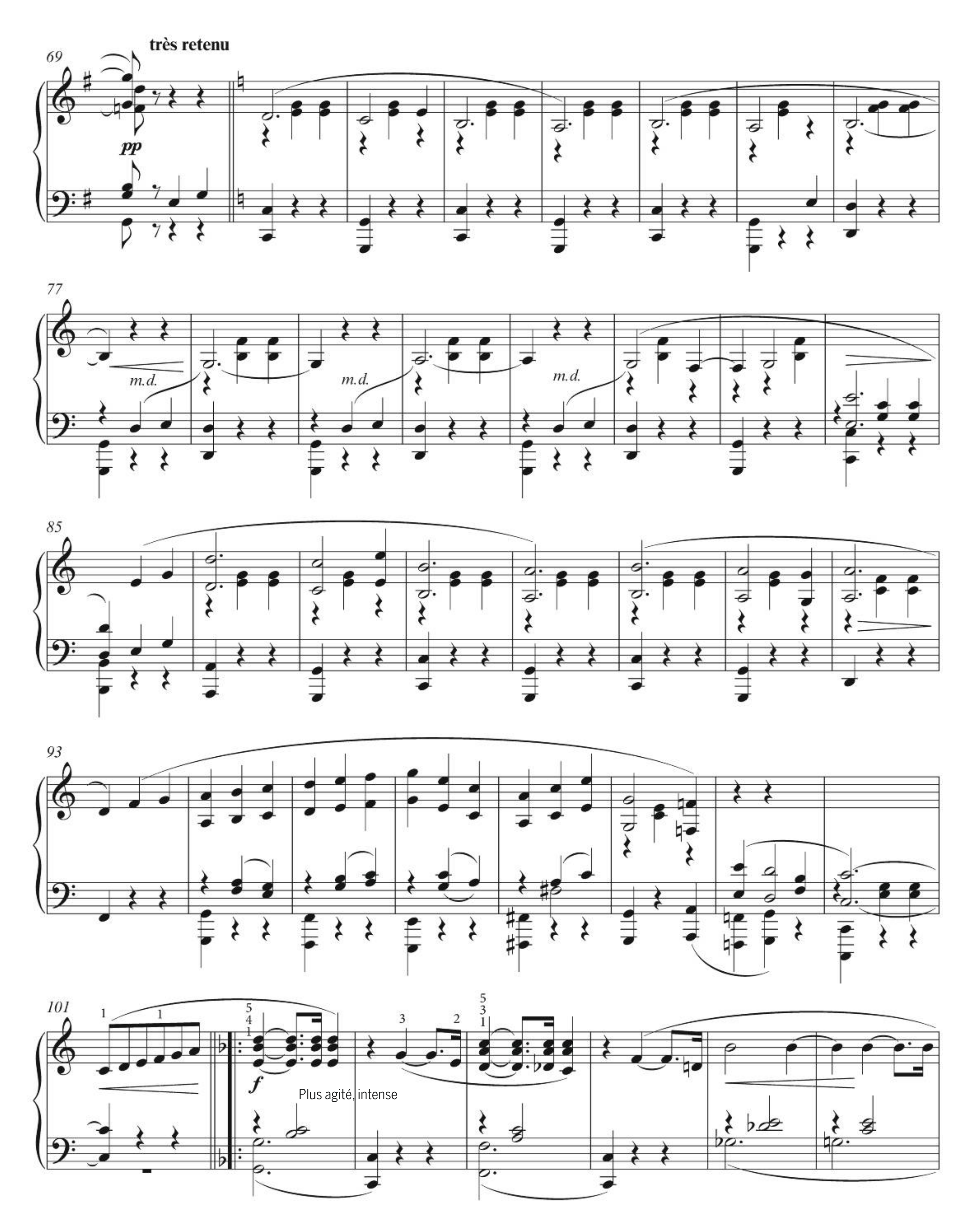
par Simon Zaoui
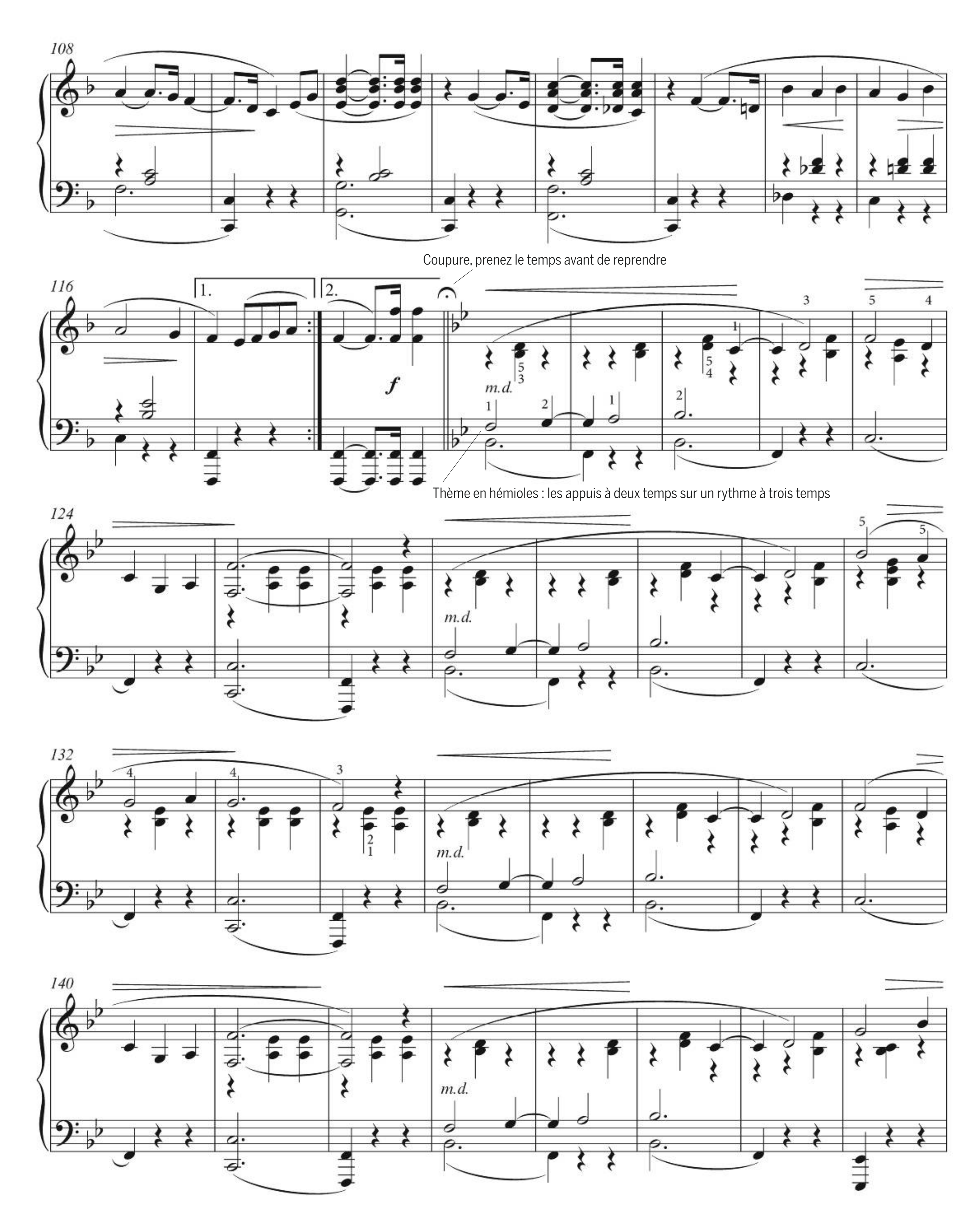
☞ CD plage 6 ★★★☆☆
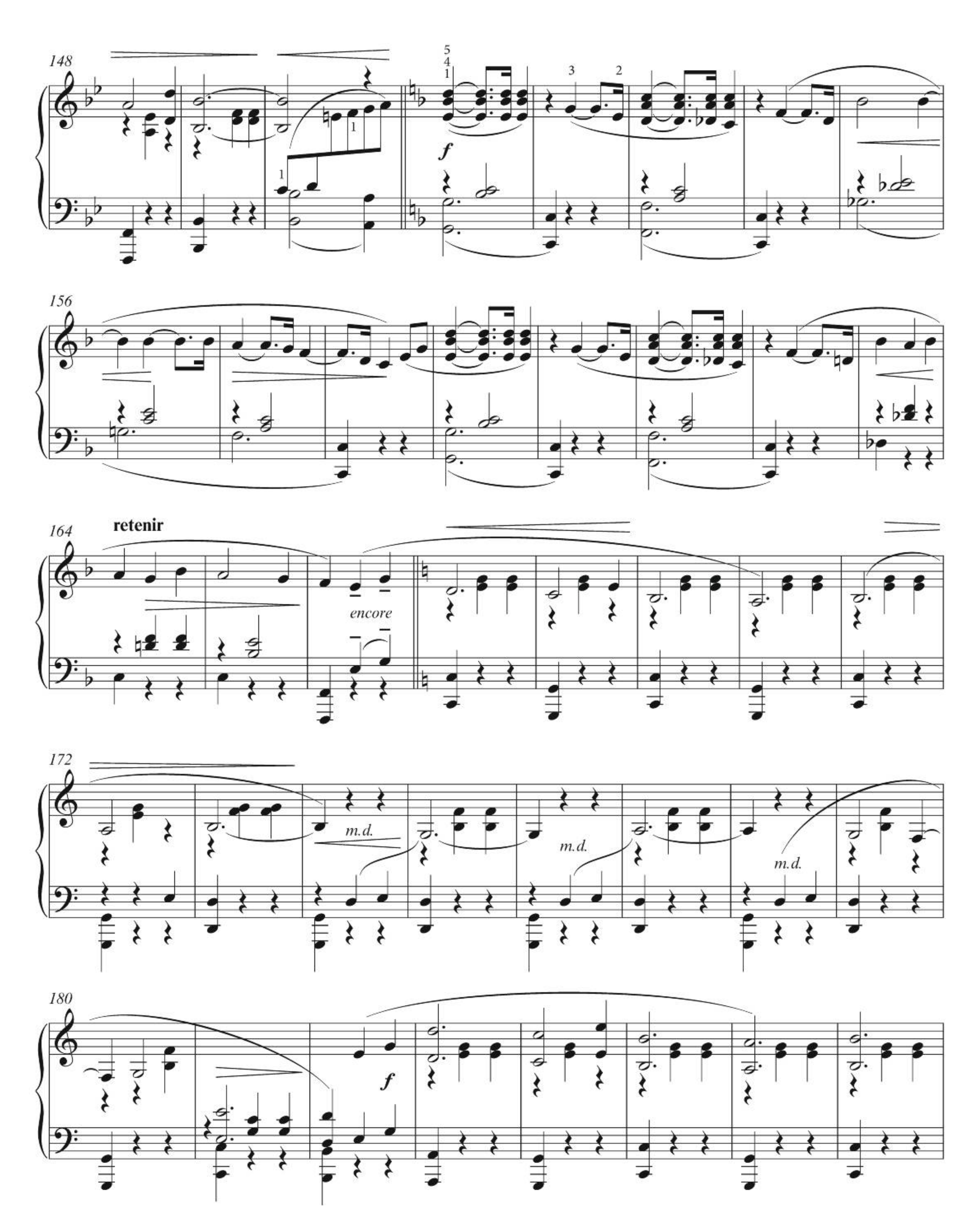
Le chant sensuel et rubato, chaloupé, avec de belles basses sur les premiers temps à la main gauche. Les noires d'accompagnement sur le deuxième et troisième temps à peine jouées, comme entre parenthèses.
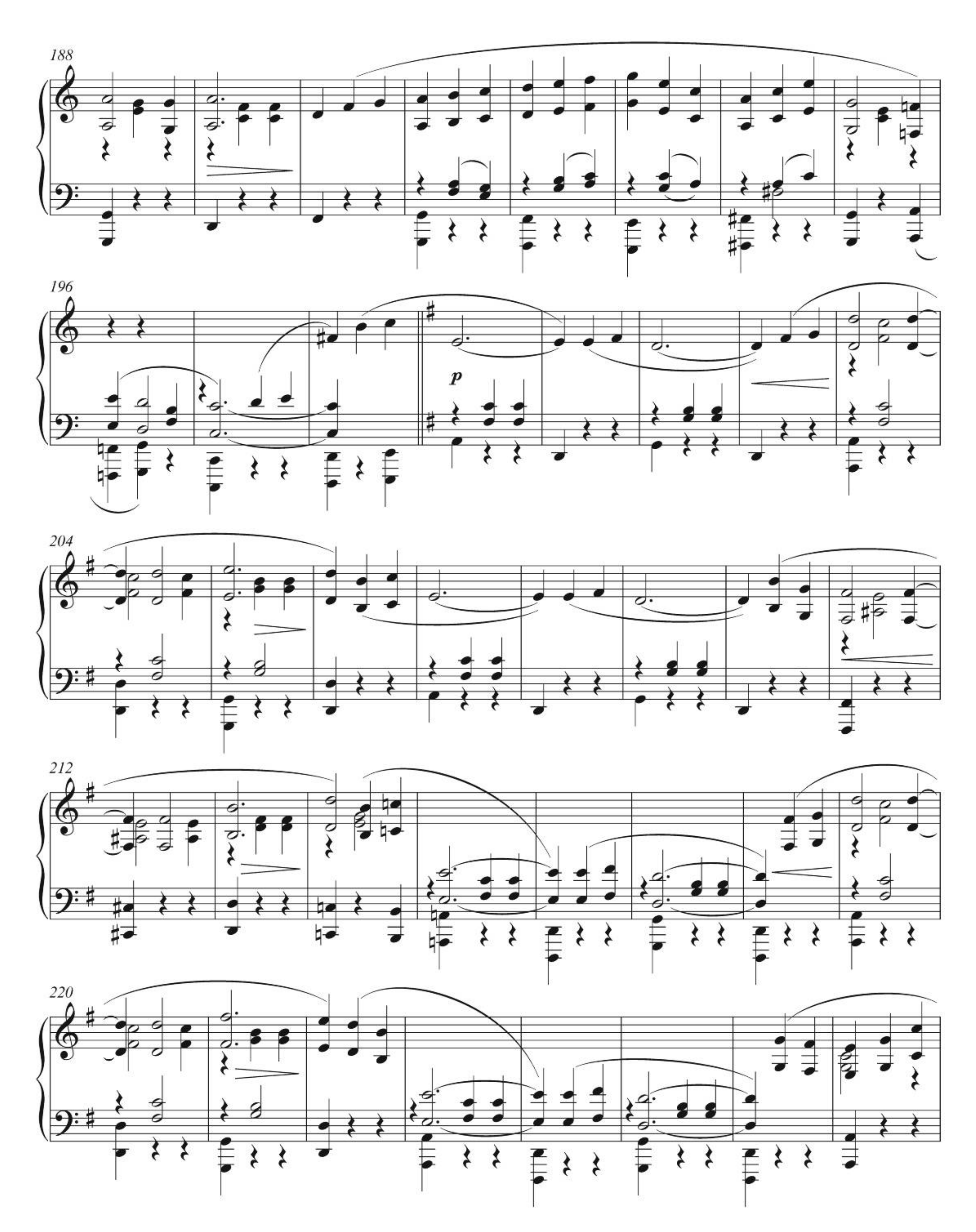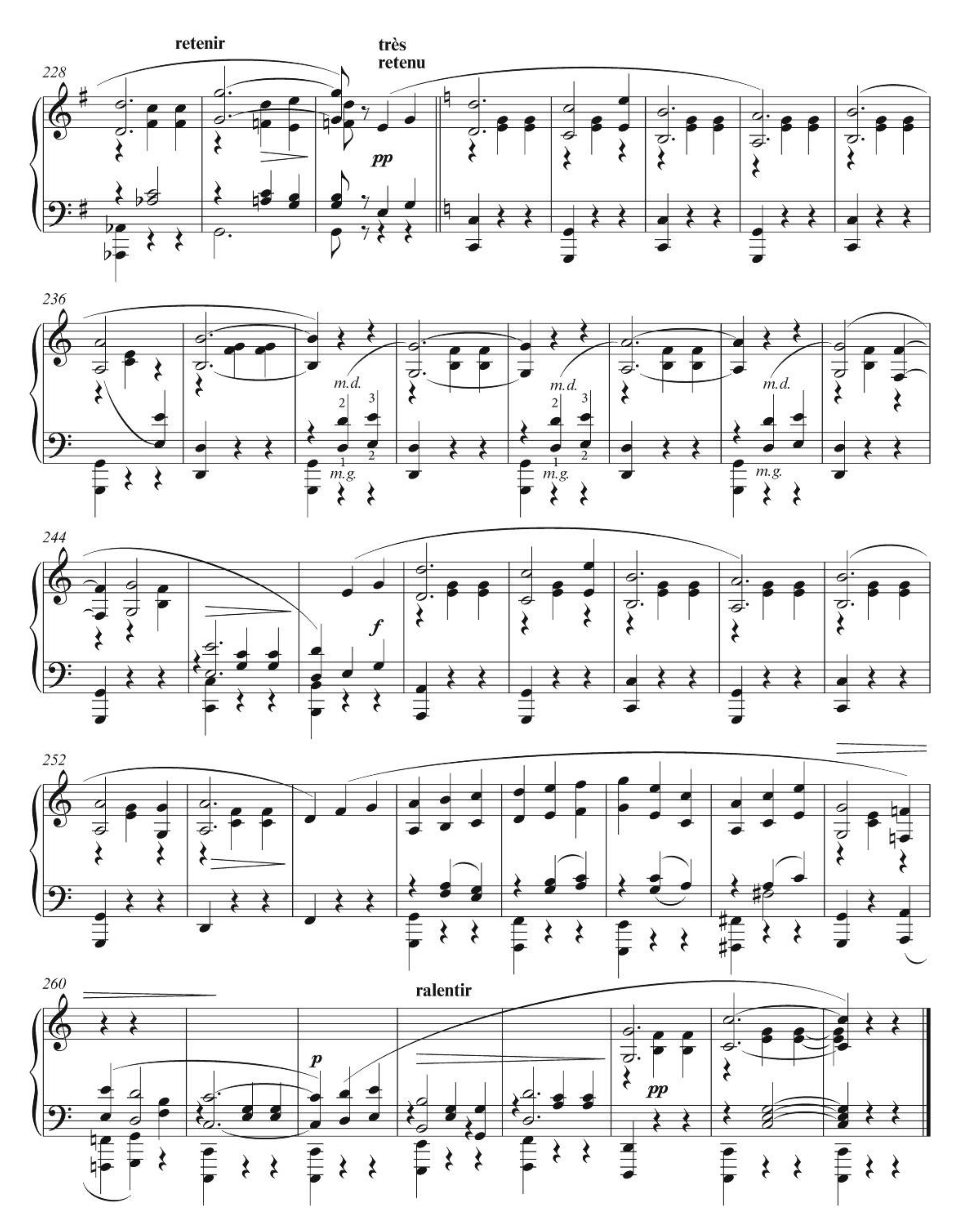



Sans hâte
29
37
p
45
53
61
retenir


69
très retenu
pp
77
m.d.
m.d.
m.d.
85
93
101
Plus agité, intense
f


108
116
1.
2.
Coupure, prenez le temps avant de reprendre
f
m.d.
Thème en hémioles : les appuis à deux temps sur un rythme à trois temps
124
m.d.
132
m.d.
140
m.d.


retenir
encore
m.d.
m.d.
m.d.


188
196
p
204
212
220
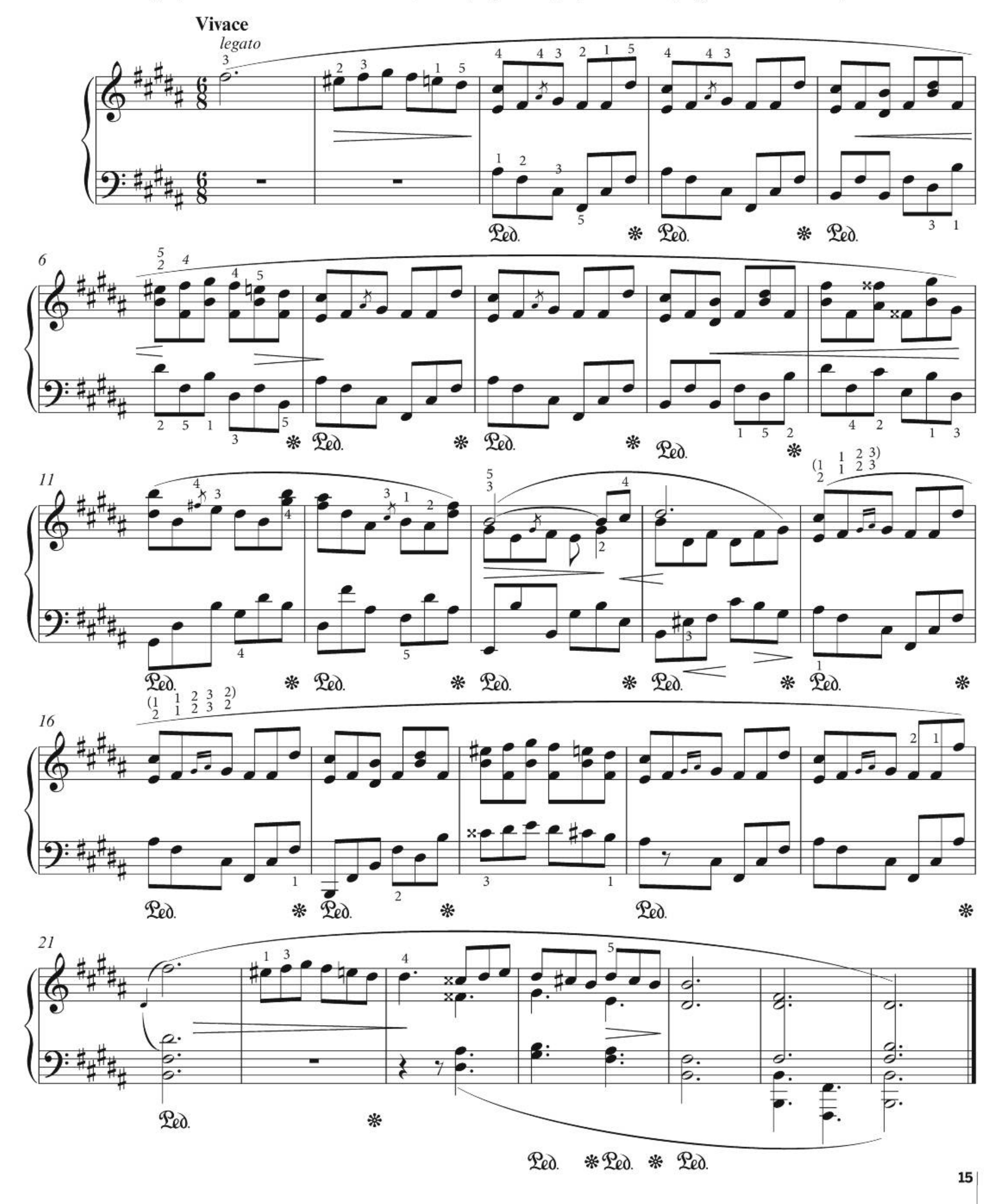


retenir
très
retenu
228
pp
236
m.d.
m.g.
244
f
252
260
ralentir
p
pp

Frédéric Chopin

Prélude n°11

☞ CD plage 7 **par Simon Zaoui** ★★★★☆

Léger, virevoltant. Travaillez lentement, avec le poignet souple puis montez progressivement le tempo.



François Couperin
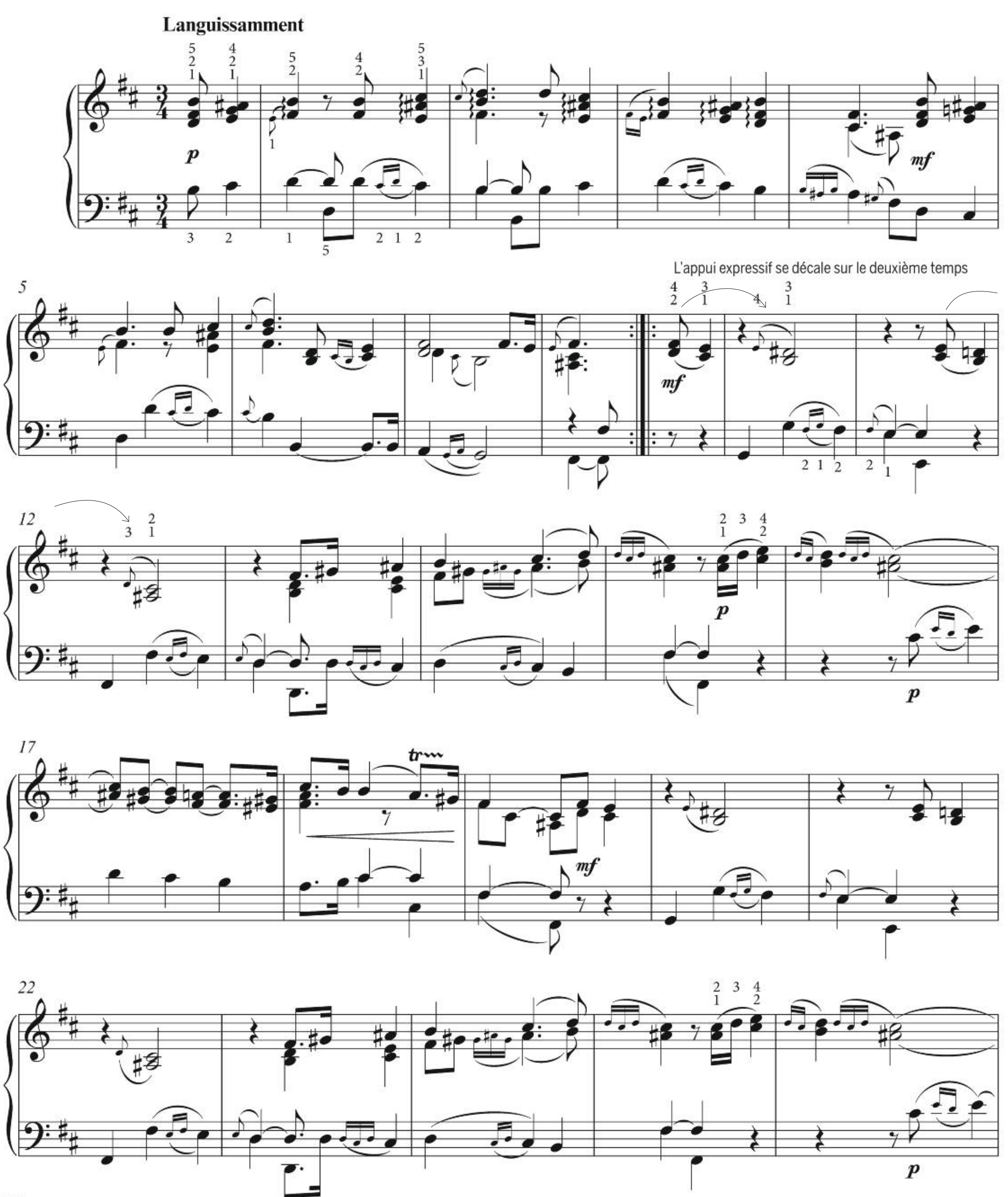
L'Âme en peine
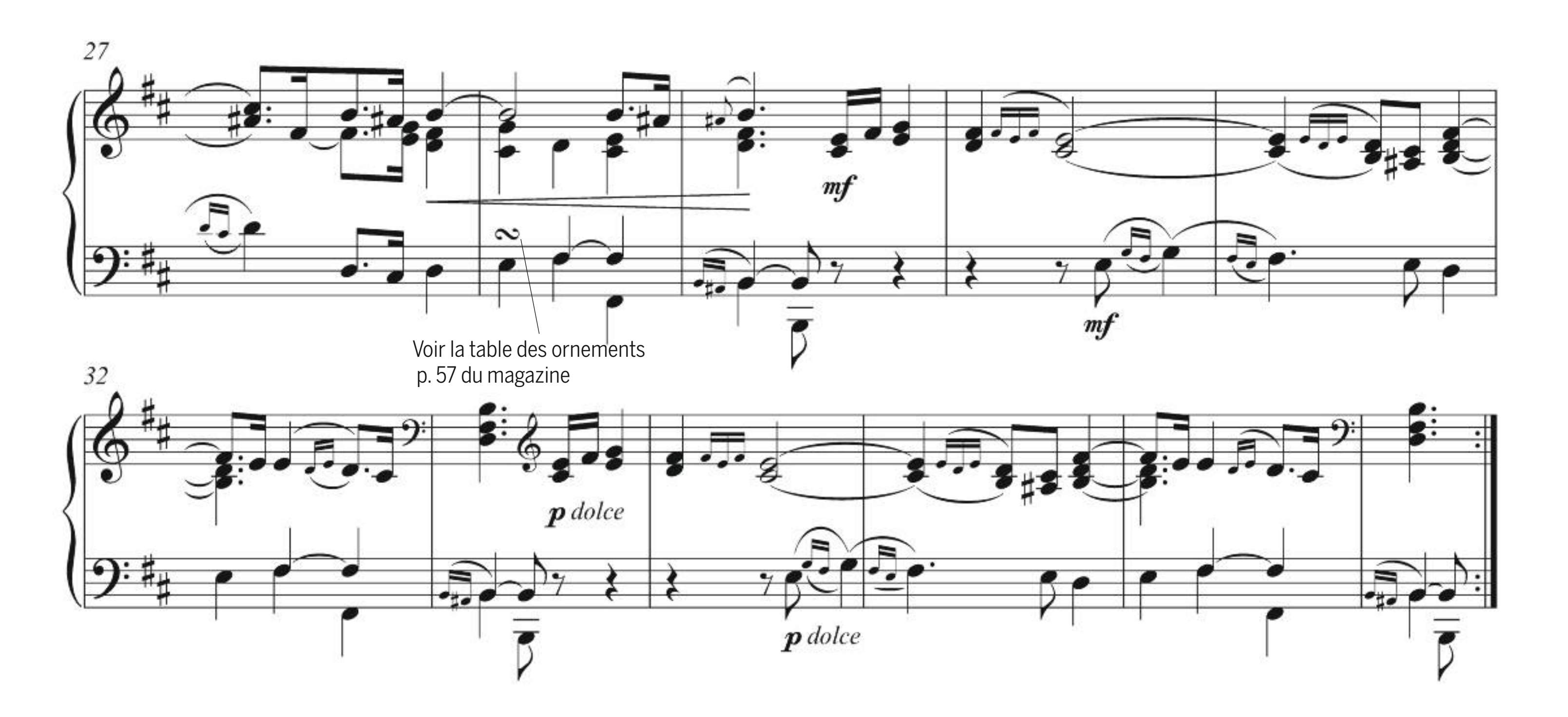
☞ CD plage 8

par Simon Zaoui

★★★☆☆

La levée toujours vers le premier temps de la mesure d'après. Les ornements expressifs et lents, joués en même temps que l'accord : ici, les ornements sont écrits en notes réelles et non pas en signes.





Johannes Brahms

Intermezzo op. 118 n° 2

par Khatia Buniatishvili

☞ **CD plage 9**

★★★★☆

Pour tous les conseils d'interprétation, retrouvez sa masterclasse sur notre chaîne Youtube.

Vidéo YOUTUBE

Andante teneramente

p
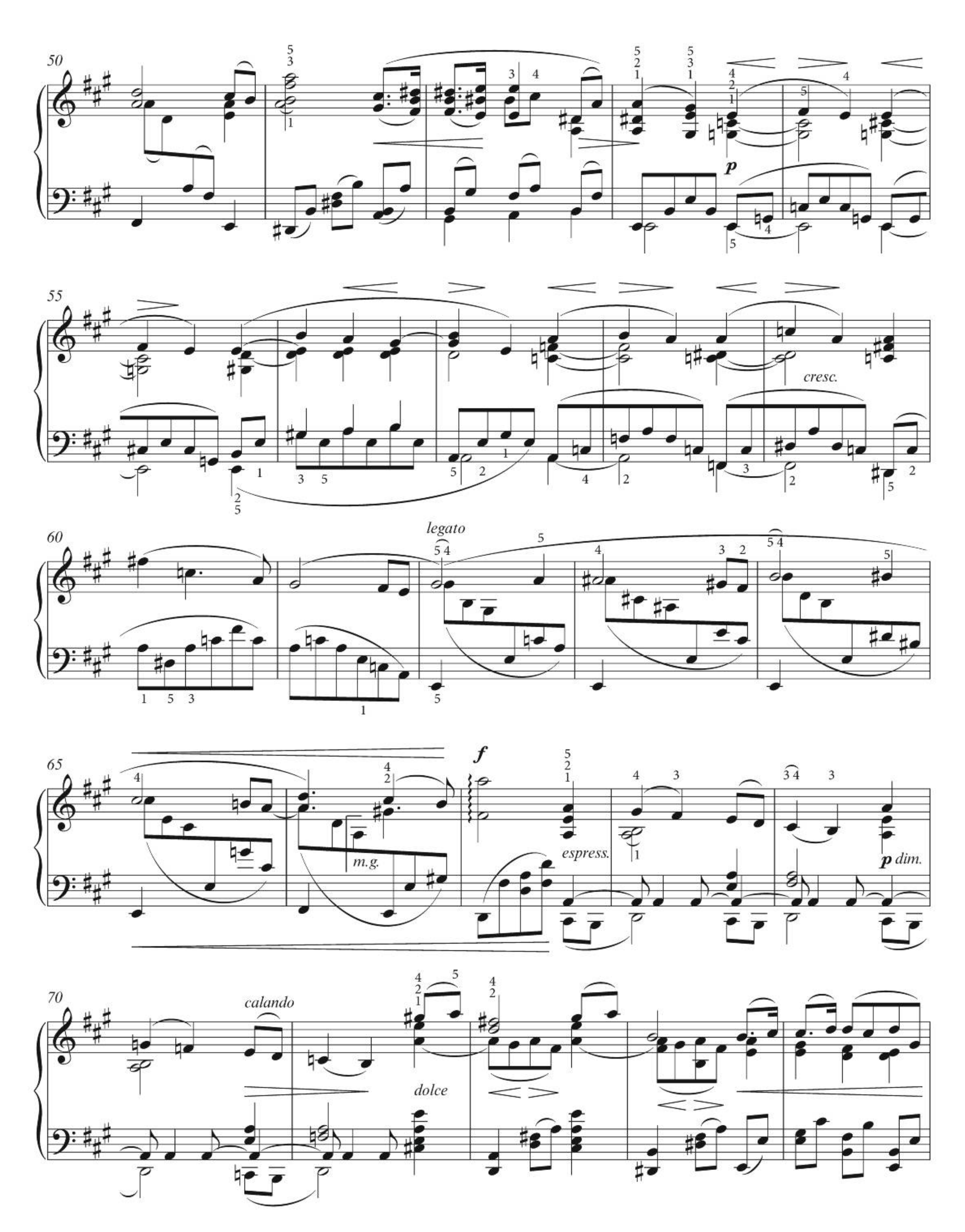
p dolce

42
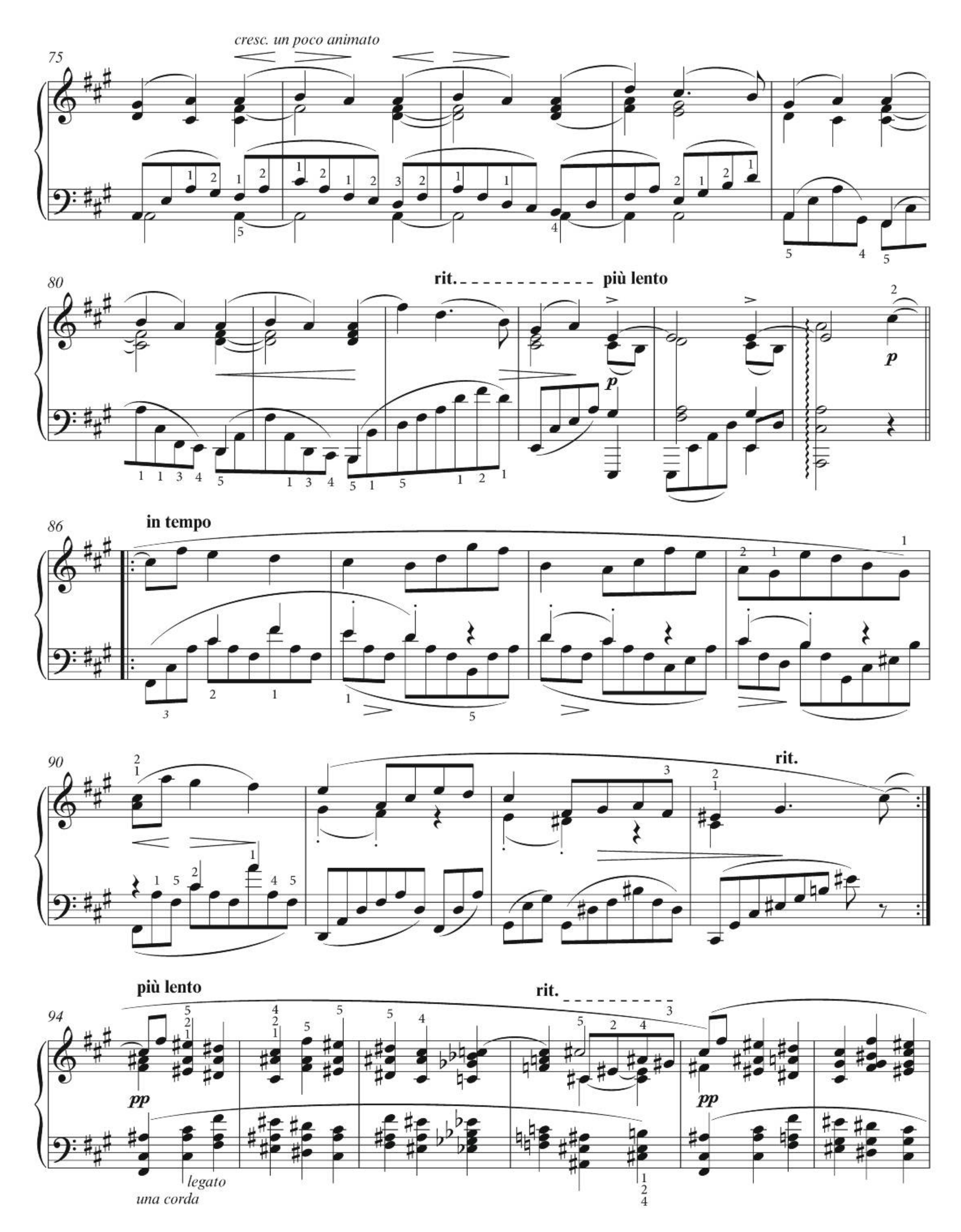
pp
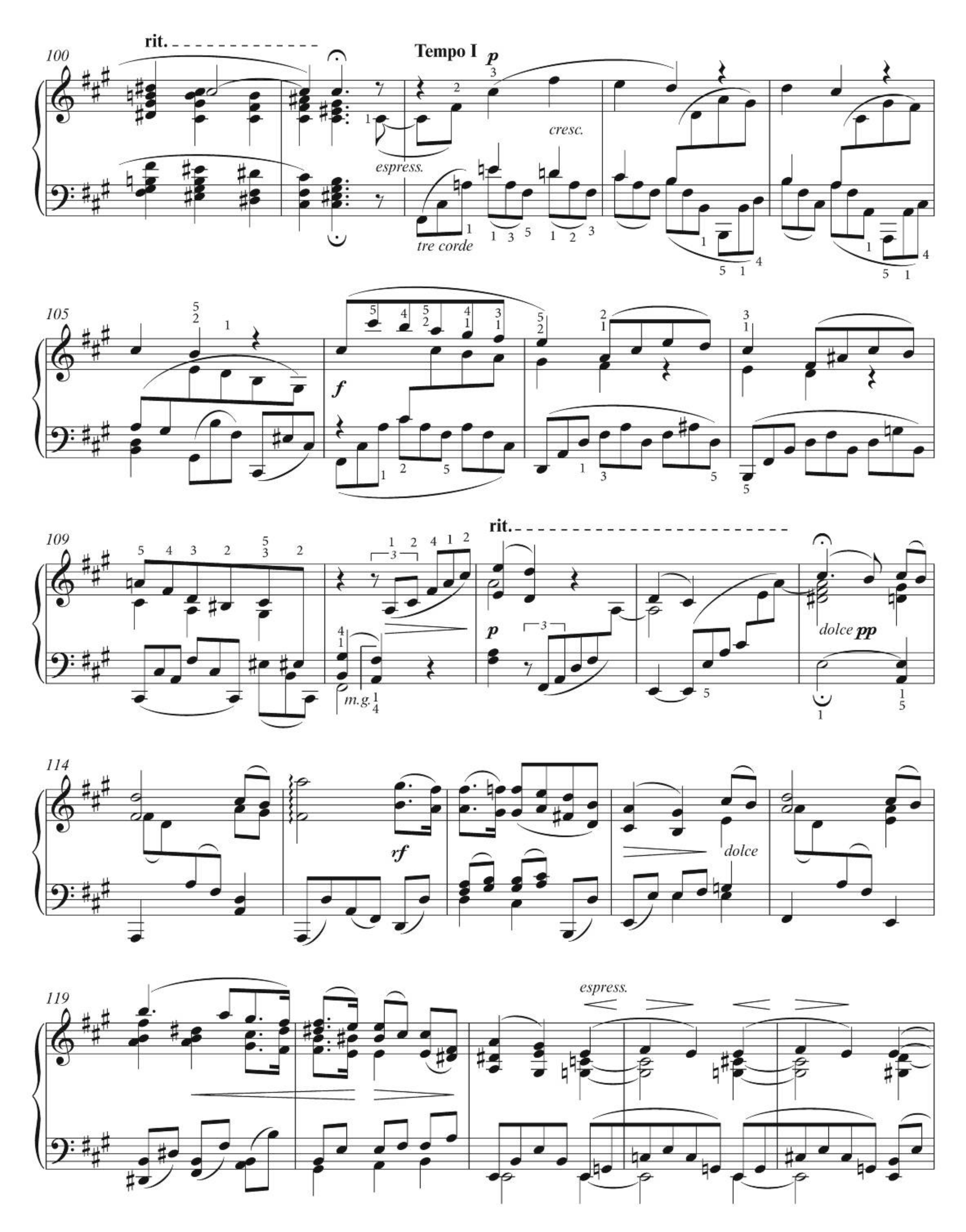
46
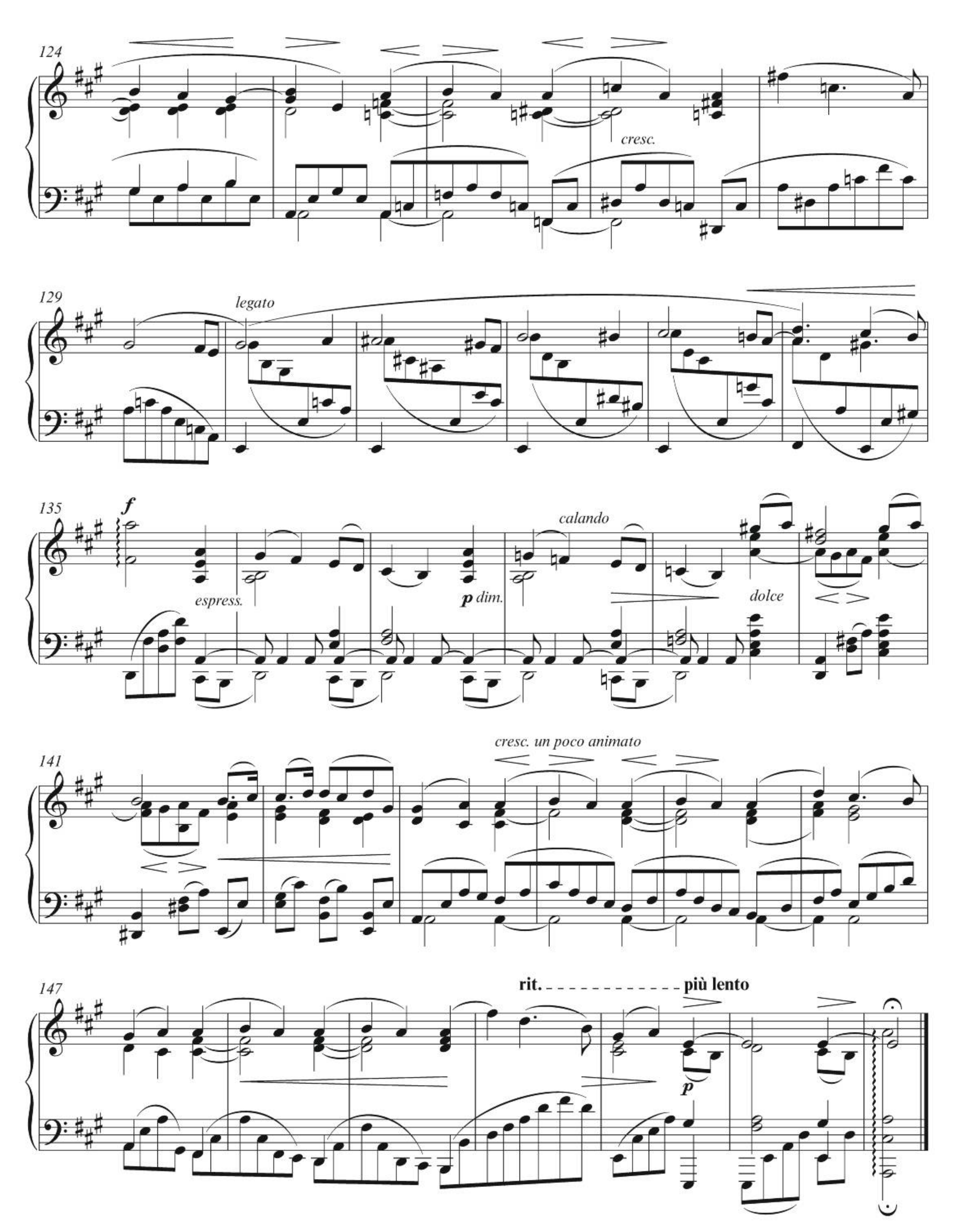
dolce



legato
cresc.
espress.
m.g.
p dim.
calando
dolce


cresc. un poco animato
rit.
più lento
p
in tempo
rit.
più lento
rit.
pp
legato
una corda
pp


rit.
Tempo I
p
cresc.
espress.
tre corde
f
rit.
p
m.g.
dolce pp
rf
dolce
espress.


124
cresc.
129
legato
135
f
espress.
p dim.
calando
dolce
141
cresc. un poco animato
147
rit.
più lento
p

Franz Liszt

Rêve d'amour n° 3



☞ CD plage 10 — **par Khatia Buniatishvili** — ★★★★☆

Pour tous les conseils d'interprétation, retrouvez sa masterclasse sur notre chaîne Youtube.

Vidéo YOUTUBE

Poco allegro, con affetto

dolce cantando

Ped. * Ped. *

3

Ped. * Ped. *
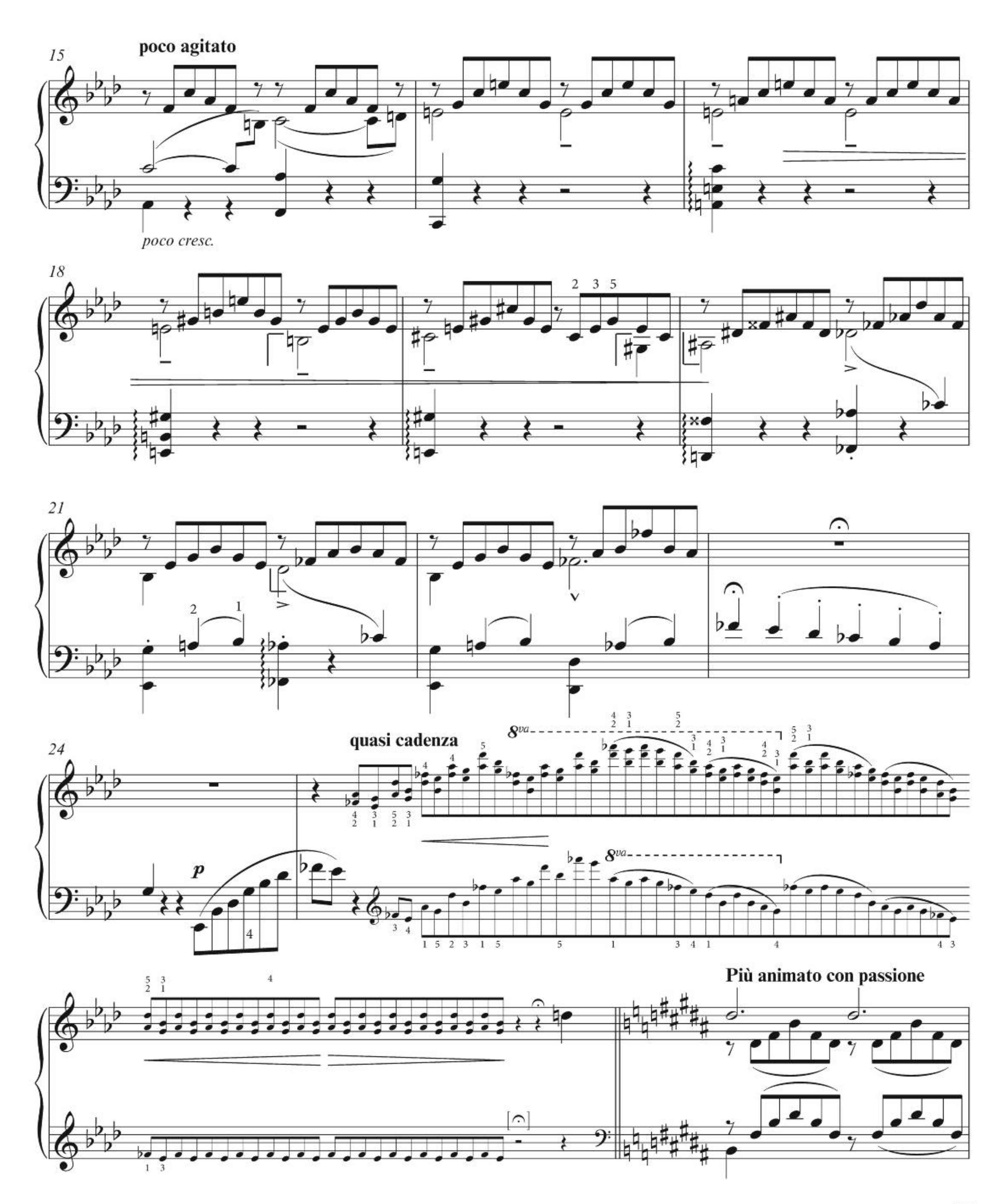
6
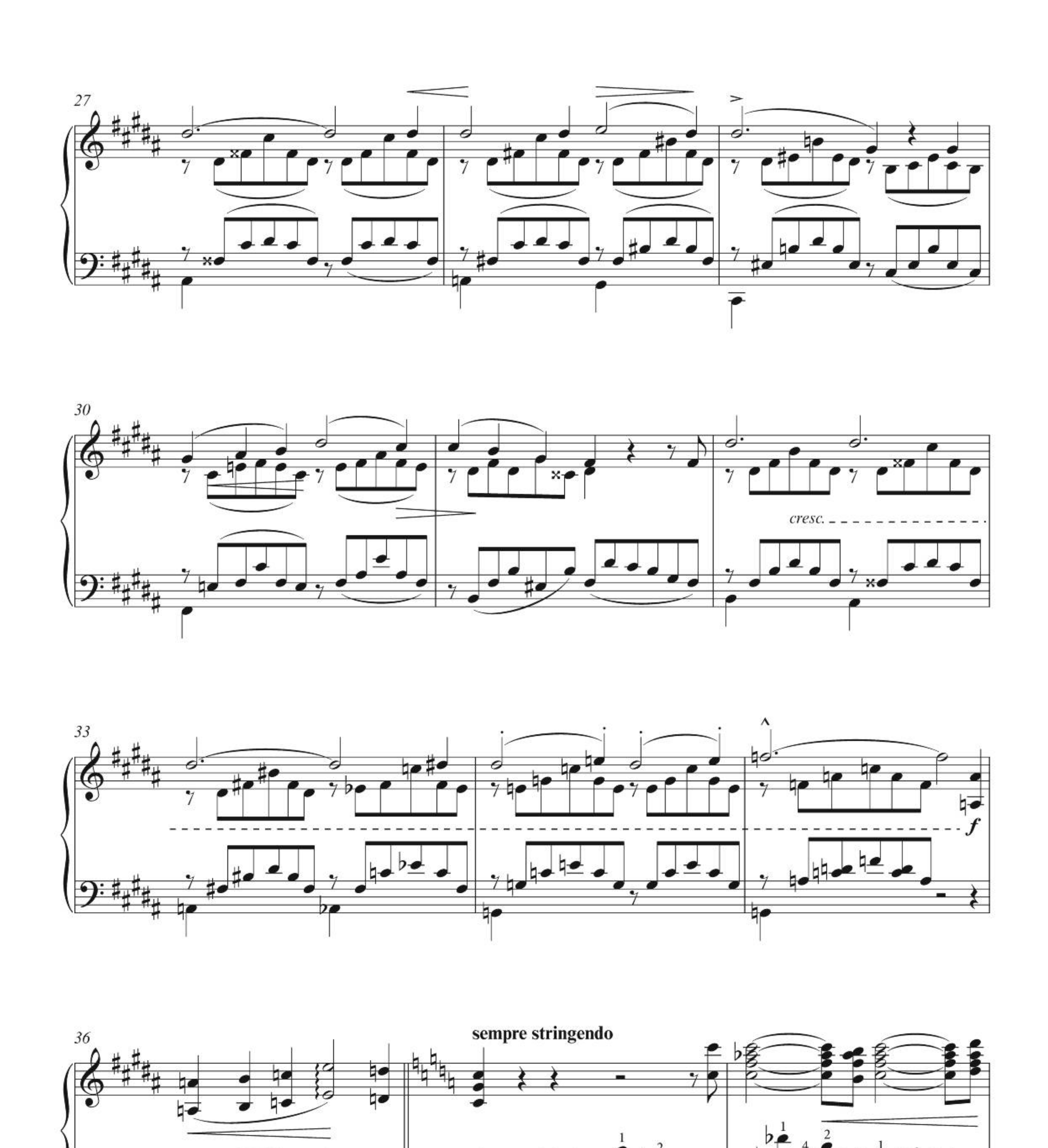
sempre pedale
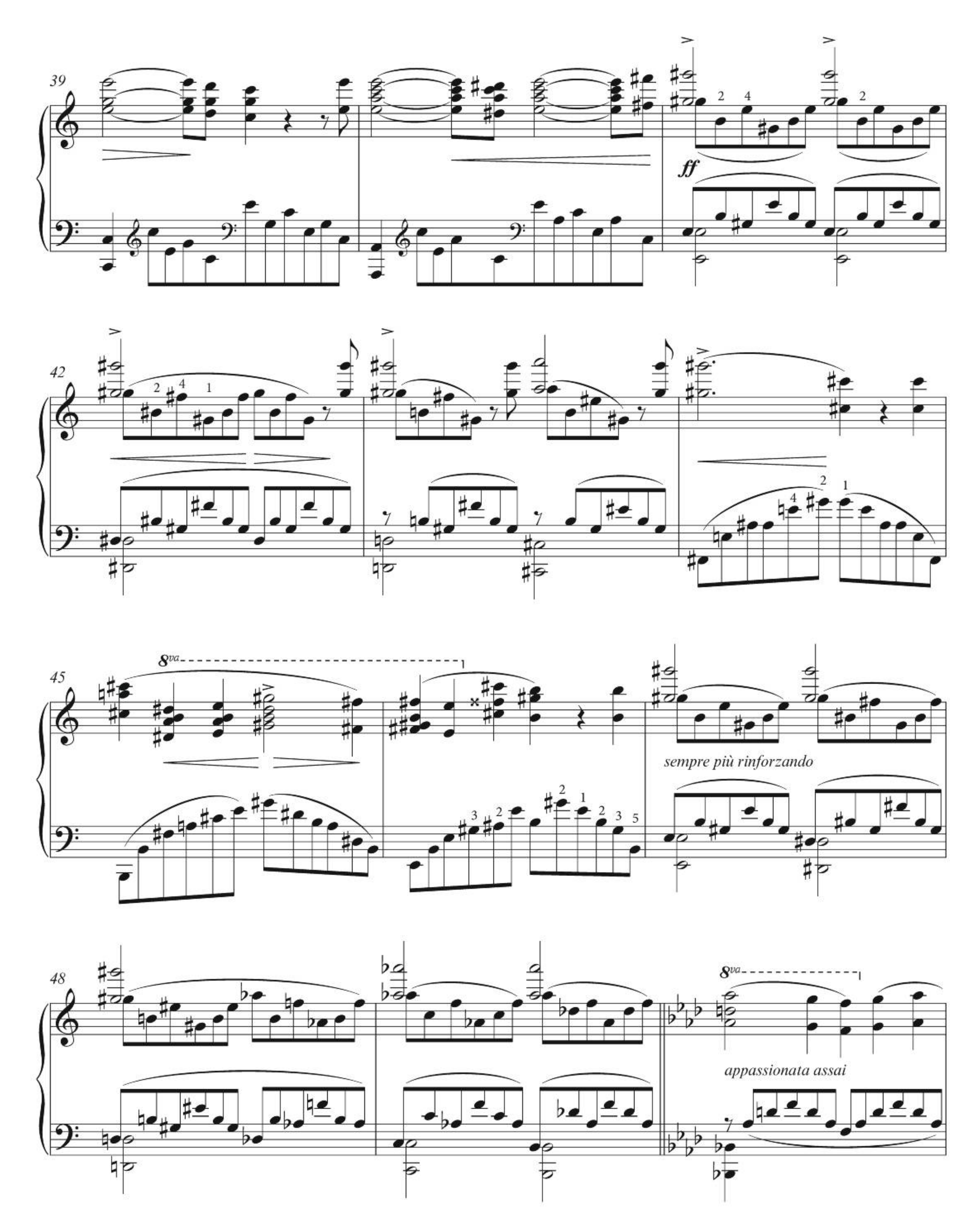
9
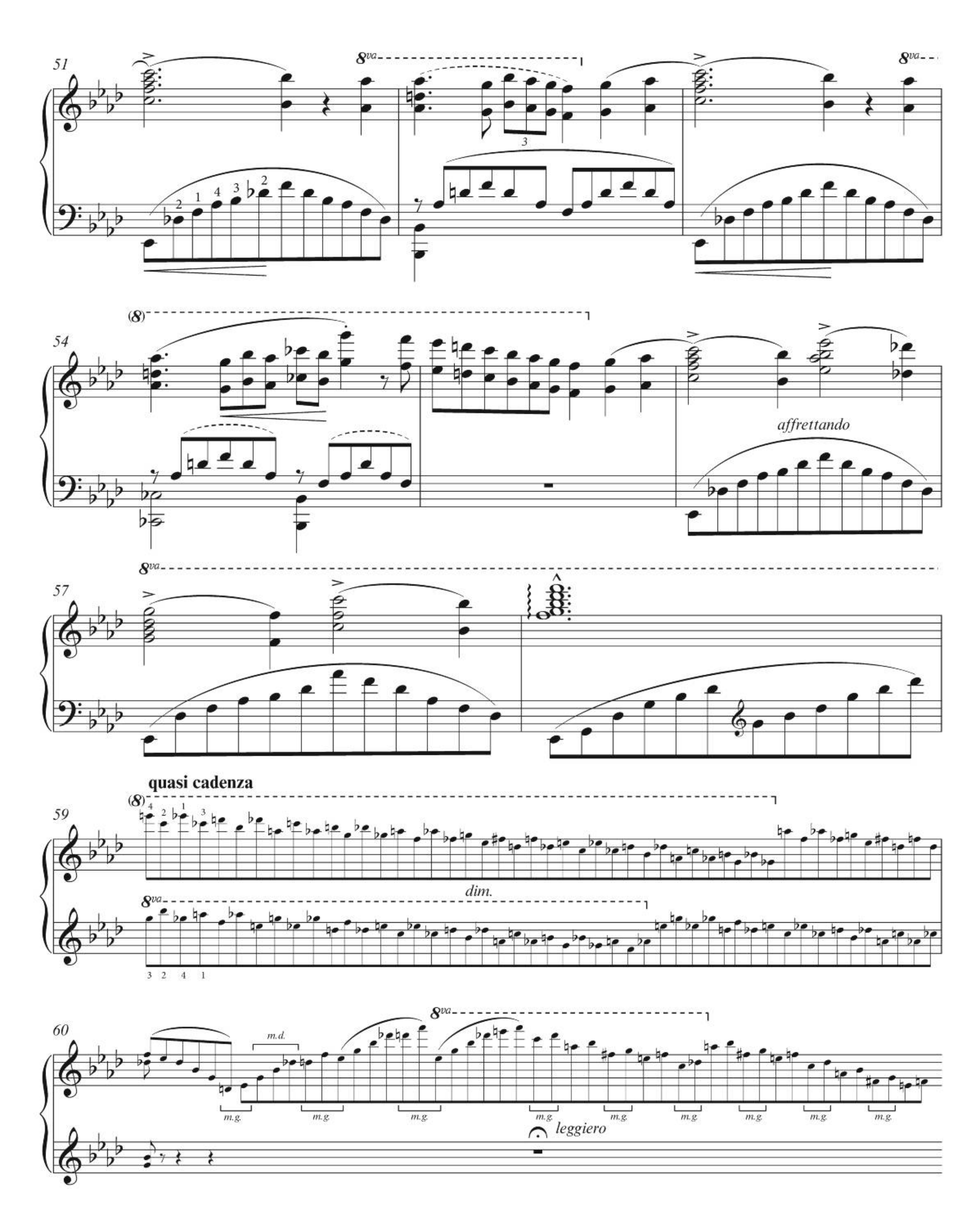
ten.

12
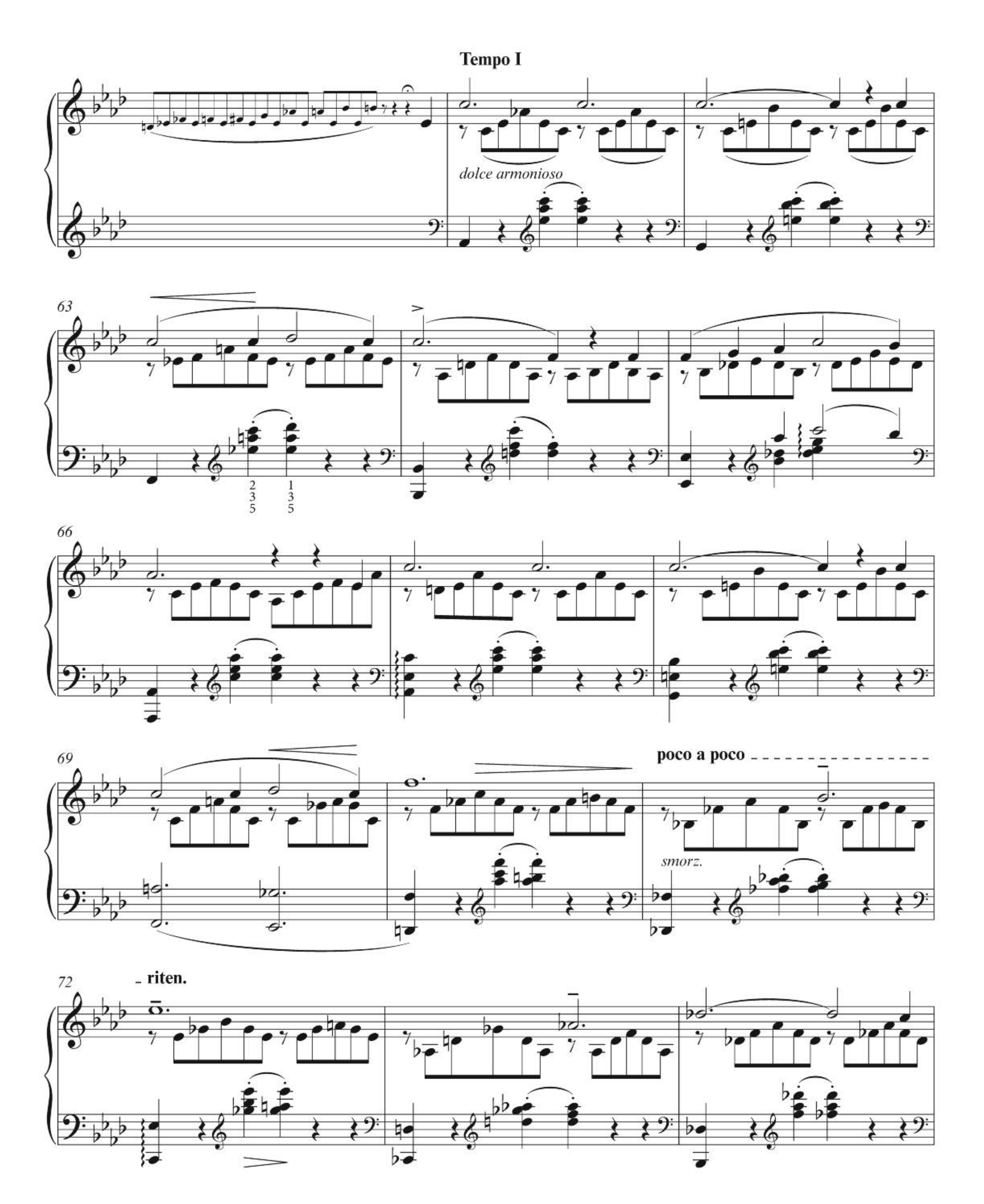

poco agitato
poco cresc.
quasi cadenza
p
Più animato con passione
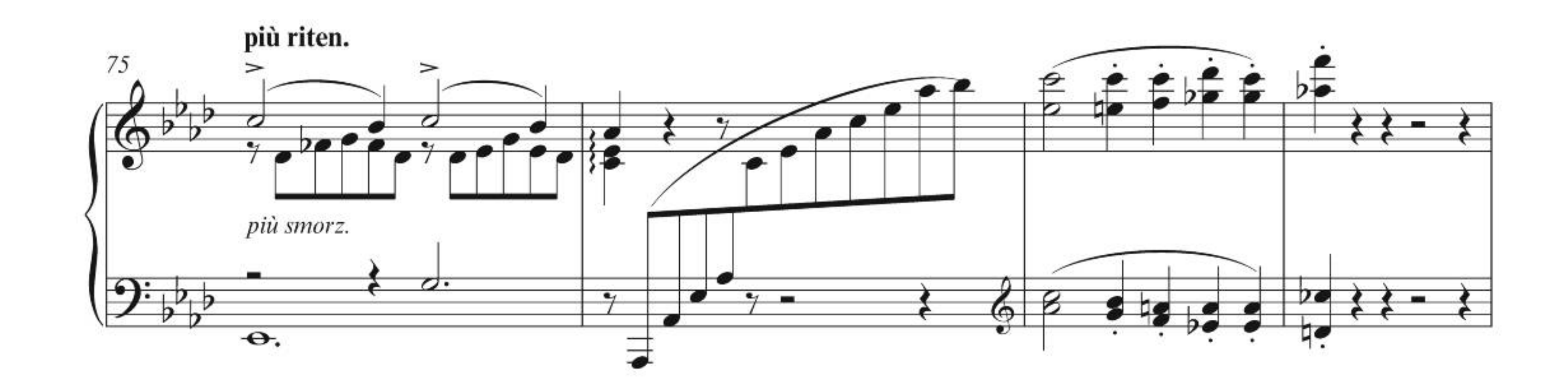

27
30
cresc.
33
f
36
sempre stringendo

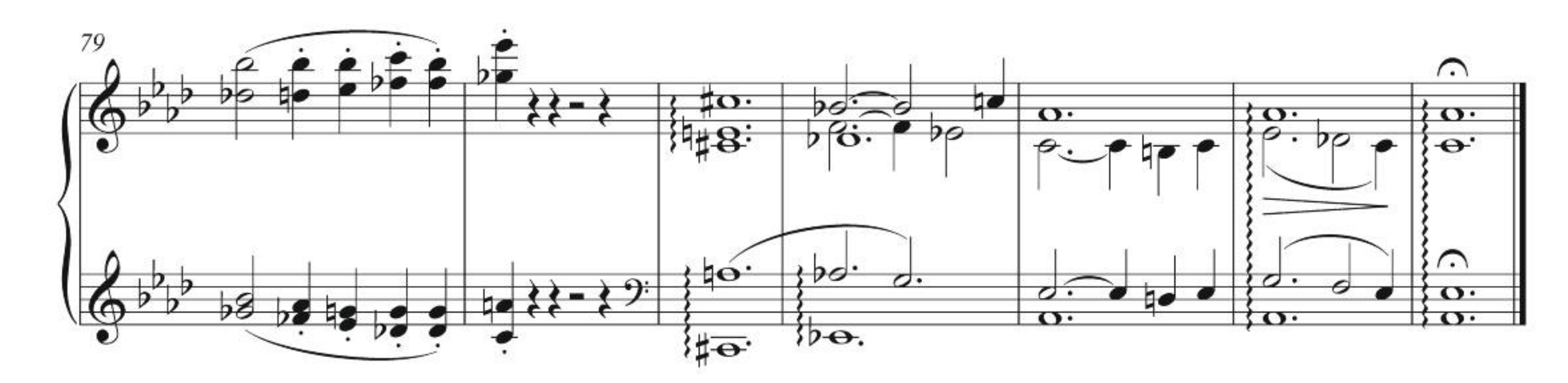

39
ff
42
45
8va
sempre più rinforzando
48
8va
appassionata assai



51
8va
54
(8)
affrettando
57
8va
quasi cadenza
59
(8)
dim.
8va
60
m.d.
8va
m.g.
leggiero


Tempo I
dolce armonioso
63
2
3
5
1
3
5
66
69
poco a poco
smorz.
72
riten.





Robert Schumann

Rêverie

☞ CD plage 11

par Simon Zaoui

★★★☆☆

Grandes phrases presque improvisées, une attention particulière aux blanches tenues de chaque mesure en suspension.

La pédale toujours posée avec la note supérieure de l'accord arpégé

p

Climax expressif avec l'entrée des autres voix

Ped. Ped. Ped. Ped.

Première suspension

Deuxième suspension

Ped. Ped. Ped. Ped.
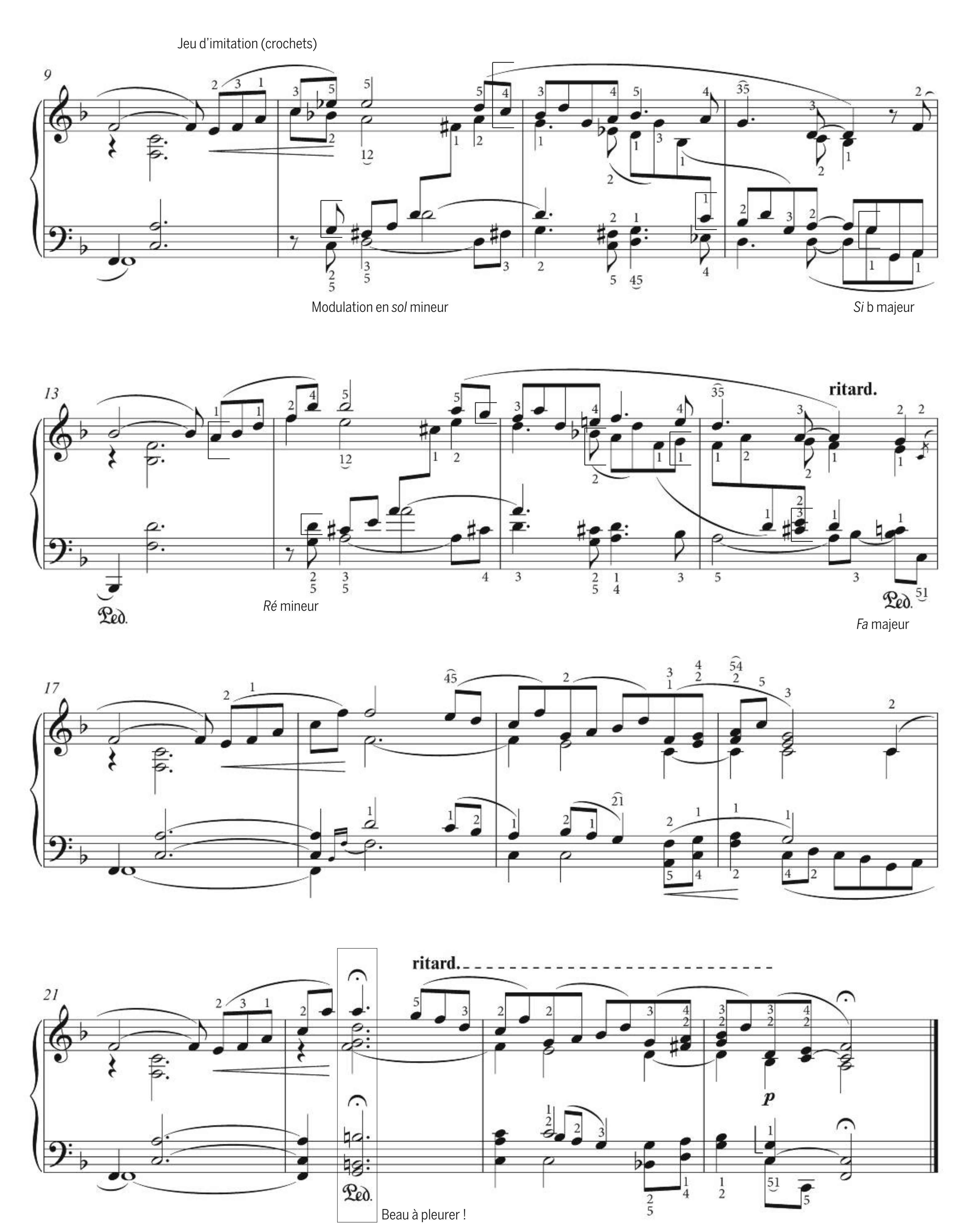
5

rit.

Modulation en *ré* mineur

Emprunt à *do* majeur

Retour à *fa* majeur


Jeu d'imitation (crochets)
Modulation en *sol* mineur
Si b majeur
ritard.
Ré mineur
Fa majeur
ritard.
p
Beau à pleurer !



DE THOMAS ENHCO
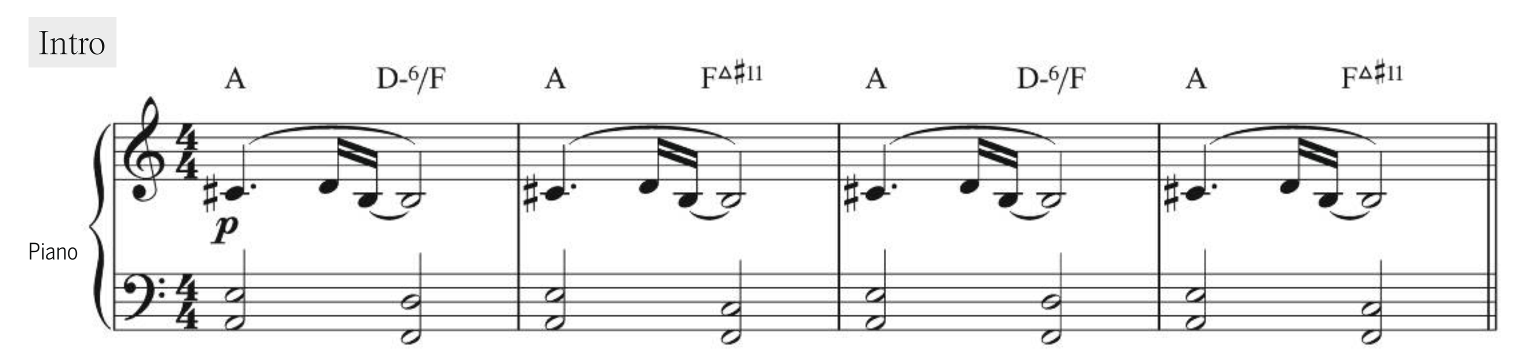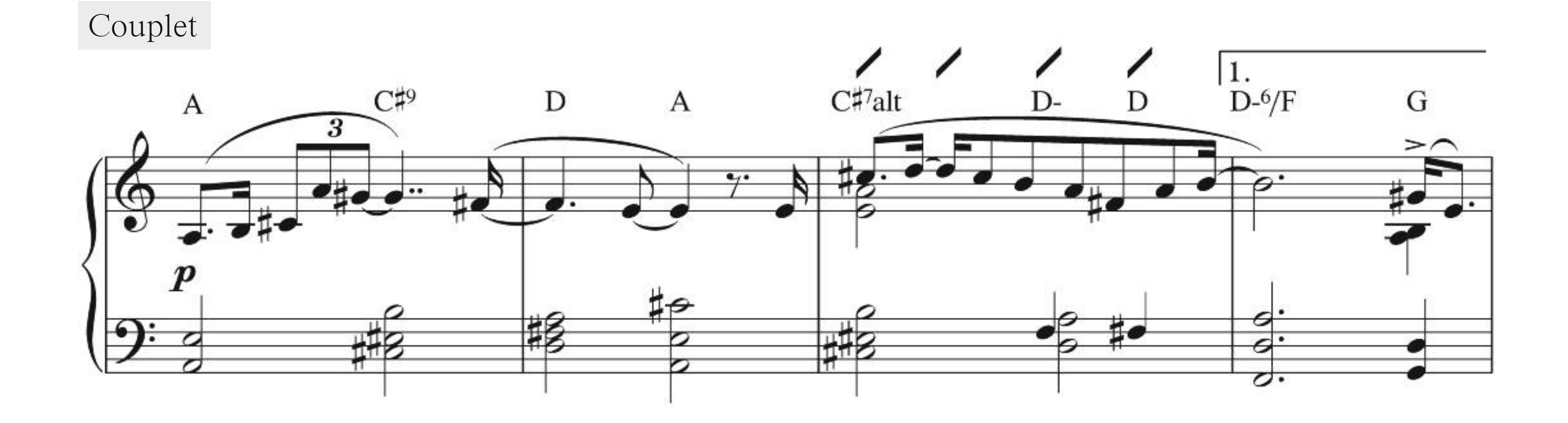


☞ **CD plage 12**

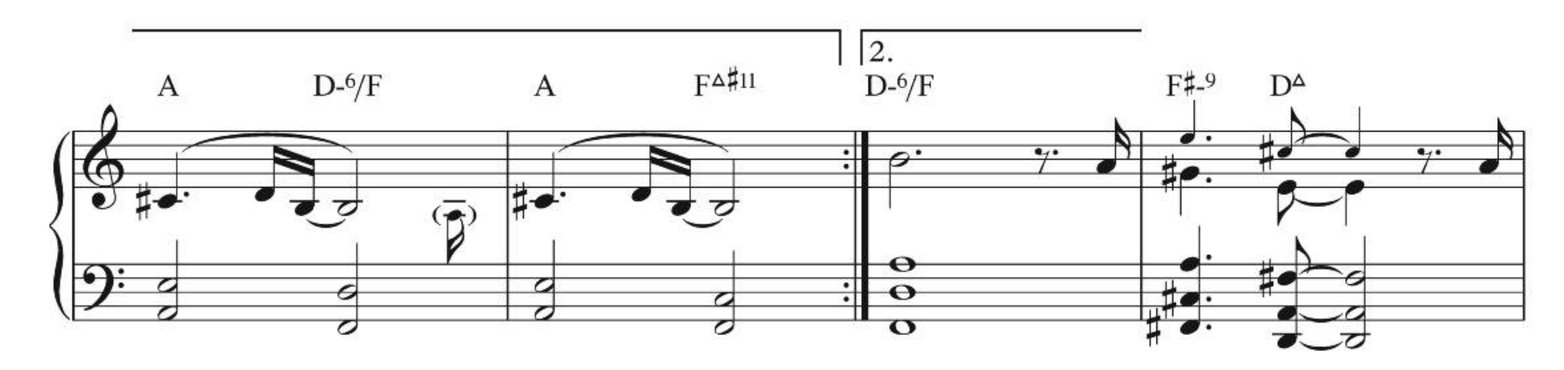
OWL AND TIGER

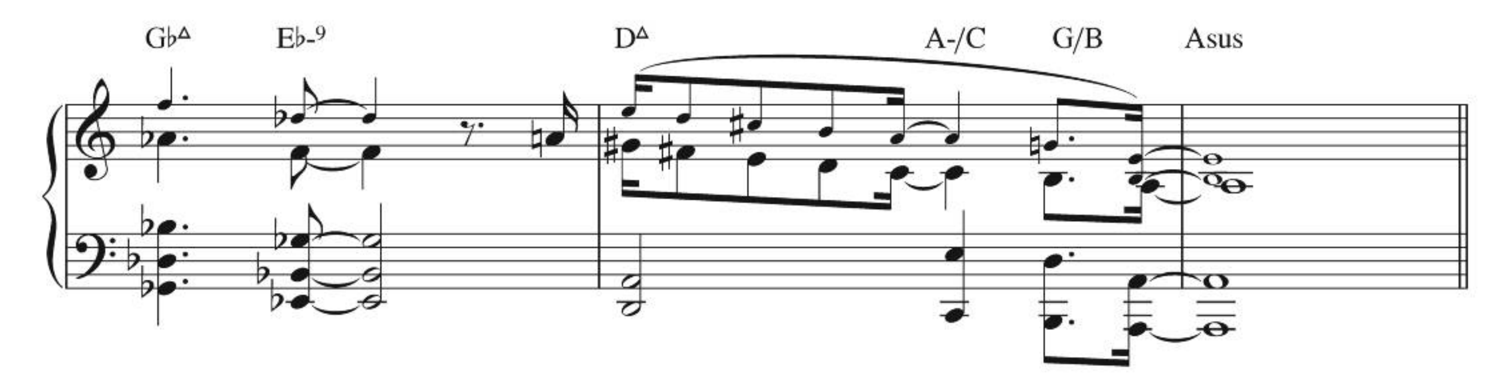
Extraite de son nouvel album "Thirty", cette chanson d'amour vous servira de base pour inventer votre propre improvisation. Vous trouverez toutes les recommandations détaillées p. 58 du magazine.

♩ = 69
straight ballad
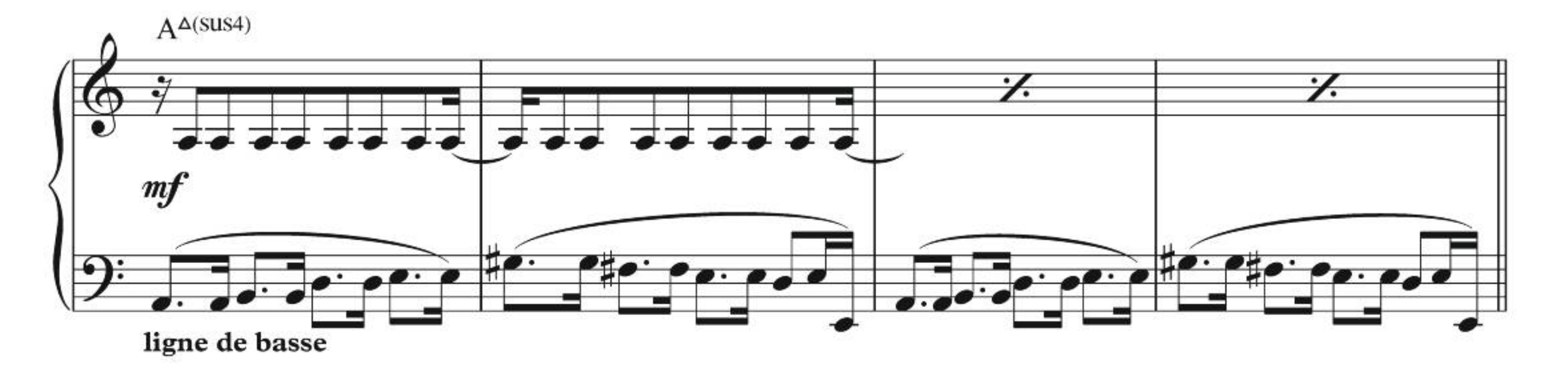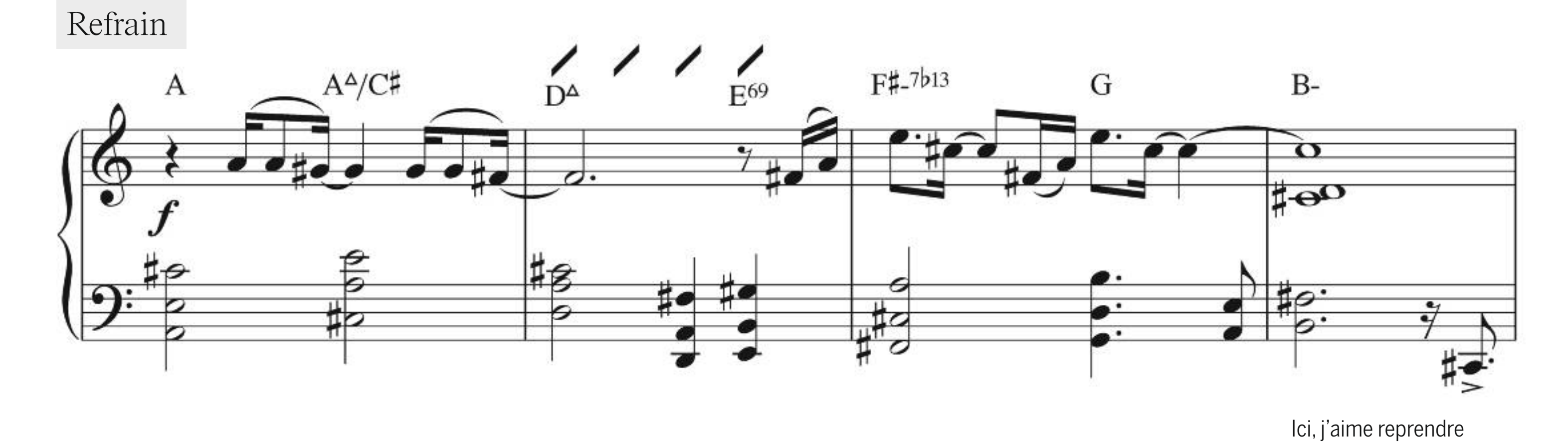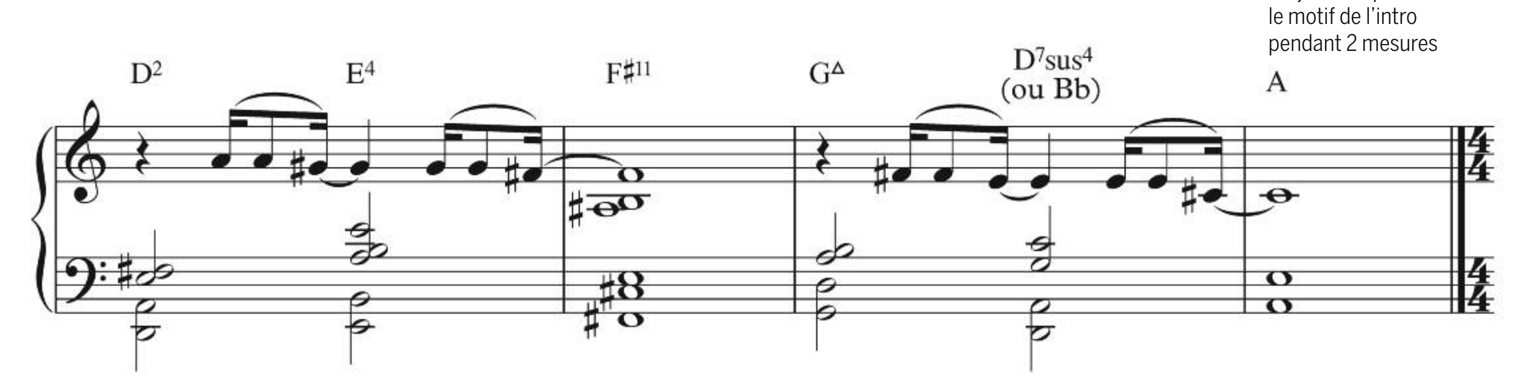








Pont



Refrain



Ici, j'aime reprendre
le motif de l'intro
pendant 2 mesures



✔ Jouer le thème (couplet 1, couplet 2, pont, refrain)
✔ Improviser sur la grille des deux couplets
✔ Jouer le pont *ad lib.* (autant de fois que vous voulez), en faisant monter l'intensité (en ajoutant par exemple des notes de l'accord dans la main droite), en ajoutant des basses sous la main gauche…
✔ Jouer le refrain deux fois
✔ Jouer le couplet 2 et répéter la dernière phrase (mesures 12-15) deux ou trois fois pour finir.

Pianiste



SIMON
ZAOUI



KHATIA
BUNIATISHVILI



THOMAS
ENHCO

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ :
★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur